

1196319
. A.
. C2,

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

IMAGE ET MÉMOIRE :

LE STATUT, L'USAGE ET LA FONCTION DU PHOTOJOURNALISME DANS LE
CONTEXTE DE LA GUERRE CIVILE ALGÉRIENNE (1991-2001) ABORDÉS
DANS UNE PRATIQUE DE L'INSTALLATION VIDÉOGRAPHIQUE.

MÉMOIRE-CRÉATION

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ARTS VISUELS ET MÉDIATIQUES

PAR

NADIA SEBOUSSI

NOVEMBRE 2012

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier vivement mon directeur de recherche, David Tomas, pour sa grande générosité et son soutien indéfectible tout au long de mon projet. Je remercie également mes professeurs, les chargés de cours ainsi que mes collègues et ma collaboratrice Latifa Lafer pour sa contribution dans ce projet. Je remercie aussi les photoreporters Louiza Ammi, Souhil Baghdadi, Hocine Zaourar et Zohra Bensemra d'avoir participé à cette recherche ainsi que tous les participants anonymes qui ont contribué par leurs réponses à la réalisation du livre collectif.

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE DES ÉCRIVAINS	vi
RÉSUMÉ	viii
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1. L'ART DE RESTAURER	
1.1 La « doctrine » : un art de la crise et de la victoire	4
1.2 Comment la victoire a-t-elle été obtenue ?	4
1.3 De la victoire politique	<i>À la mémoire de toutes les victimes de la guerre civile.</i>
1.4 La loi du présent	<i>À la mémoire de mon père.</i>
1.5 Une guerre à l'été 1968, une guerre pour l'été 1968	<i>À Ania et à Lahlou.</i>
1.6 Le premier amour de l'été 1968	16
CHAPITRE 2. L'ART DE LA STRATÉGIE EN GUERRE	
2.1 L'art de la guerre	22
2.2 L'art de la guerre	26
2.2.1 L'art de la guerre à l'été 1968	28
2.2.2 L'art de la guerre à l'été 1968	34
2.3 L'art de la guerre et l'été 1968	38
2.4 La guerre de l'été 1968 : la guerre de la guerre	42
2.4.1 L'art de la guerre à l'été 1968	48
2.4.2 L'art de la guerre à l'été 1968	51
2.4.3 L'art de la guerre à l'été 1968	54
2.4.4 L'art de la guerre à l'été 1968	57
2.4.5 L'art de la guerre à l'été 1968	60

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES.....	vi
RÉSUMÉ.....	viii
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE 1 : RAPPEL HISTORIQUE	
1.1 La décennie noire : origine de la crise et de la violence politique.....	4
1.2 Comment la violence s'est-elle installée ?.....	8
1.3 De la violence politique.....	12
1.4 La loi du pardon	15
1.5 Une guerre à huit clôts, une guerre sans images.....	16
1.6 Le paradoxe autour de l'image.....	18
CHAPITRE 2 : AUTOUR DE LA STRATÉGIE DE RECHERCHE	
2.1 L'artiste témoin.....	22
2.2 Stratégie de recherche.....	26
2.2.1 Passer à travers l'horreur des archives.....	31
2.2.2 Structure de la stratégie de recherche.....	34
2.3 « Le passage du témoin ».....	36
2.4 La collecte des Unes de journaux de plusieurs lignes éditoriales.....	46
2.4.1 Portraits d'intellectuels assassinés.....	48
2.4.2 Le massacre des civils.....	51
2.4.3 Les images compactionnelles.....	54
2.4.4 Des images montrant l'état des lieux.....	57
2.4.5 Les images macabres.....	60

2.5 Images invisibles..... 65

2.6 Conclusion autour de ce chapitre..... 69

CHAPITRE 3 : AUTOUR DU DISPOSITIF D'INSTALLATION ET DU DOCUMENT.

3.1 Autour du dispositif d'installation..... 72

3.2 Autour du document..... 77

CONCLUSION..... 86

BIBLIOGRAPHIE..... 90

ANNEXE..... 94

LISTE DES FIGURES

Figure	Page
1. Copie du décret interministériel relatif au traitement de l'information à caractère sécuritaire. Texte confidentiel du 7 juin 1994.	20
2. Schéma de mon processus de création	25
3. Schéma de la structure de la stratégie de recherche	35
4. Image de « La Madone de Bentalha » Photographie de Hocine Zaourar, un des photoreporters interviewés	43
5. Image fixe tirée de la vidéo : <i>Rencontre avec le photoreporter Zohra Bensemra.</i>	44
6. Image fixe tirée de la vidéo : <i>Rencontre avec le photoreporter Hocine Zaourar.</i>	44
7. Image fixe tirée de la vidéo : <i>Rencontre avec le photoreporter Souhil Baghdadi.</i>	45
8. Image fixe tirée de la vidéo : <i>Rencontre avec le photoreporter Louiza Ammi.</i>	45
9. La Une du journal le Matin	49
10. La Une du journal Le Matin	50
11. La Une du journal El Watan	52

12.	La Une du journal Liberté.	53
13.	La Une du journal El Watan	55
14.	La Une du journal Liberté.	56
15.	Images tirées de divers journaux algériens (1990-2000)	57
16.	Images tirées de divers journaux algériens (1990-2000)	58
17.	La Une du journal Liberté	59
18.	Victimes égorgées et ligotées (30.08.1997)	61
19.	Une fille égorgée et jetée dans un puit (28.08.1997)	61
20.	Un survivant montrant les restes calcinés des membres de sa famille (19.01.1999)	61
21.	Une victime d'un massacre (11.01.2001)	62
22.	Une victime d'un massacre (28.03.2001)	62
23.	La Une du journal Le Matin	63
24.	Schéma d'installation à la galerie UQAM	75
25.	Schéma d'installation à deux sources synchronisées.	76

RÉSUMÉ

Ce texte est le résultat d'un parcours dans lequel ma pratique et mes recherches théoriques ont fusionné pour arriver à une production visuelle ancrée fortement dans des expériences reliées à mon vécu en Algérie, dans le contexte tragique de la guerre civile algérienne (1990-2000). Cette époque est donc devenue le point de départ de ma pratique artistique dans laquelle je m'interroge sur la capacité d'un document à restituer la réalité sociopolitique d'un événement telle que la guerre civile.

Ce projet se veut un devoir de mémoire en hommage aux victimes de ce conflit. Il est une entreprise personnelle motivée par l'envie de comprendre comment une photographie de presse participe à notre compréhension d'un événement sociopolitique ? Comment elle contribue à la construction et la transmission de l'histoire ? Puis, comment elle marque l'imaginaire collectif et donc la mémoire collective ?

Ce projet a nécessité mon déplacement vers mon pays d'origine : l'Algérie, dans le but de rencontrer les photoreporters qui ont couvert médiatiquement tous les événements marquants de la décennie noire.

L'objectif de cette recherche est de s'interroger sur les conditions sociopolitiques de la production des images de presse durant la guerre civile ainsi que sur leur diffusion et leur subjectivisation par la collectivité.

Ce texte d'accompagnement débute par un aperçu historique sur le contexte tragique de la guerre civile afin de rendre compréhensibles les causes et les conséquences des violences politiques qui ont secoué le pays durant une décennie complète. Il sera suivi par un chapitre qui traite de la stratégie de recherche que j'ai adoptée pour élaborer ce projet. Enfin, un troisième chapitre conclut ce sujet de recherche et tente d'expliquer les choix esthétiques et formels que j'ai adoptés dans mon projet final d'exposition.

Mots clés : Guerre civile algérienne, décennie noire, photojournalisme, imaginaire collectif algérien, photographie de presse, mémoire collective, terrorisme, violences politiques, assassinats de civils.

INTRODUCTION

17 ans après, travailler sur une quelconque thématique liée à la guerre civile algérienne (1990-2000) s'avère être une pénible entreprise. Le pays est encore traversé par une instabilité politique et l'état d'urgence vient juste d'être levé. La crise dans ce pays est multidimensionnelle. Elle se manifeste à la fois sur le plan social, économique, politique et identitaire. Cette crise politique a engendré la perte de plusieurs acquis sociaux et politiques : disparition de la liberté de la presse écrite et des acquis démocratiques (statut de la femme). La compréhension en profondeur de cette situation politique n'est pas possible sans son rapport à l'Histoire. Les enjeux de l'avenir restent toujours liés à des visions du passé.

Aborder la guerre civile algérienne, qui a débuté en 1991, implique un retour sur les événements tragiques qui ont endeuillé le pays et nécessite une connaissance accrue de ce contexte pour ne pas se fourvoyer dans les méandres labyrinthiques de ce conflit et perdre de vue son intention de départ. Pour cela, il faut sans cesse objectiver sa démarche tant ce retour sur les lieux réactive ma mémoire et mes traumatismes du passé. Il m'amène aussi à réévaluer, à examiner et à questionner la fonction de l'artiste confronté à l'histoire politique de son pays d'origine et donc à son identité.

Ce travail engendre une multitude de questions lourdes et combien difficiles telles que : la réalité de mon engagement, le devoir de mémoire et ma position vis-à-vis de ce conflit... La distance liée au déplacement (immigration) a effacé quelques indices qui permettent peut-être une orientation systématique du travail de recherche. Cet effacement a quelque chose de positif : il devient impératif de se référer à quelques études sociologiques, anthropologiques et politiques pour saisir la complexité de ce contexte.

Inscrire une démarche artistique dans ce contexte tragique revient à ouvrir une brèche dans l'histoire de la mémoire collective afin de comprendre comment l'imaginaire a été imprégné par cette violence plurielle, à visée politique.

L'objectif de ce travail n'est pas de chercher à comprendre le « *pourquoi* » de cette violence politique mais plutôt de s'interroger sur sa médiatisation, sa représentation et sa subjectivisation par la collectivité.

Cette recherche tente de cerner le champ médiatique de la presse écrite et plus spécifiquement le photojournalisme puisque la représentation de cette guerre a été censurée par les médias nationaux et que la toile virtuelle (internet) avait moins de popularité et d'usage en 1990.

Ma proposition de recherche consiste en un retour au pays d'origine (l'Algérie) à la rencontre des quatre photoreporters qui ont couvert cette période charnière de l'histoire politique de l'Algérie afin de recueillir leurs témoignages sur l'inscription photographique de cette guerre, sur l'usage de ces images, sur leur nouvelle condition d'existence et sur leur importance face à l'histoire et à la mémoire. C'est aussi saisir leur expérience du terrain pour comprendre comment l'événement a été restitué et dans quelles conditions les photographies ont été produites. En même temps, ce voyage est une entreprise personnelle motivée par le besoin de retrouver une mémoire perdue, un vécu que la censure d'images en ces temps-là a rendu presque irréel. C'est aussi rendre compréhensible le contexte de la guerre civile algérienne, faire un constat de l'état des lieux et saisir l'engrenage que suppose toute guerre civile.

CHAPITRE I : RAPPEL HISTORIQUE

1.1 La décennie noire : origine de la crise et de la violence politique.

La décennie noire correspond à une période, propre à l'histoire politique de l'Algérie, s'étalant de 1990 à 2000. Ces dix années de guerre civile ont été marquées par une folie meurtrière qui a fait énormément de morts au sein de la population civile (deux cent mille morts en dix ans). Elle a entraîné le déplacement de populations, l'éradication de l'opposition et la fuite des cerveaux vers l'étranger.

Cette décennie est qualifiée par certains acteurs en Algérie comme une guerre civile, d'autres lui refusent ce statut et préfèrent la nommer conflit. Il s'agit d'une lutte anti-terroriste pour le régime au pouvoir depuis plus de quarante neuf ans et de *djihad* pour le mouvement islamiste armé afin d'instaurer un Etat islamique.

Selon Abderrahmane Moussaoui, dans son livre « *De la violence en Algérie, les lois du chaos, 2006* », la difficulté de nommer le conflit algérien découle « du fait que nous ne sommes pas dans une guerre classique comme définie par K. von Clausewitz¹. On est dans un phénomène qui ignore « le front » et « l'arrière », et concerne les civils que les militaires, de tous âges, de tous sexes, en tant que membres à part entière et victimes immédiates »². En effet, les violences survenues durant la décennie noire en Algérie ont touché autant les militaires que les civils. Cette généralisation de la violence a engendré une confusion totale quant aux auteurs des massacres collectifs de populations, au point que quelques acteurs politiques ont développé la thèse de « *qui tue qui en Algérie ?* », soutenant qu'une partie des massacres collectifs perpétrés contre les civils était l'œuvre des services de sécurité

1- Si l'on se réfère à la définition du théoricien de la guerre, K.von Clausewitz, souvent les affrontements entre les pouvoirs et leurs oppositions ne peuvent être qualifiés autrement que par le terme de guerre. Car « la guerre est un acte de violence dont l'objet est de contraindre l'adversaire à se plier à notre volonté ; la guerre est la simple poursuite de la politique par d'autres moyens ». Citation tirée de K. von, Clausewitz. 2006. *De la guerre*, Éd. Abrégée, trad. L. Muravier, Paris, Perrin, p. 37.

2-Moussaoui, Abderrahmane. 2006. *De la violence en Algérie, les lois du chaos*, Édition Barzakh, p. 435-436

algérien, étayant leurs propos par des témoignages de transfuges des services secrets³. D'où la difficulté de nommer le conflit algérien.

« Pour les détenteurs du pouvoir, il n'y aurait qu'une guerre digne de ce nom, celle qui a permis la libération du pays du joug colonial⁴ dont ils revendiquent les hauts faits, et au nom de laquelle, ils s'estiment en droit et même en devoir de gouverner. [...] Parler de cette violence actuelle en termes de guerre, c'est assurément banaliser une guerre fondatrice dont la sacralité a permis de construire une légitimité et fonder une structuration du lien aussi politique que social »⁵.

Ainsi, le pouvoir algérien, depuis l'indépendance en 1962, ne dispose pas de légitimité démocratique. Son unique légitimité est historique, liée à la guerre de libération nationale. Elle est fondée sur la guerre et non sur les urnes. La société est gérée de manière autoritaire par le parti unique. Conséquences : le système politique algérien qui va se constituer au fil des années développe une culture de la guerre mystifiée, glorifiée. « Cette culture de la guerre, omniprésente dans la classe dirigeante, explique la violence de l'affrontement politique »⁶. C'est pourquoi la décennie noire en Algérie sera qualifiée par le pouvoir en place de simple opération de maintien de l'ordre, d'une lutte anti-terroriste, légitimant ainsi les méthodes de répression employées.

Cependant, ce basculement soudain vers la violence est survenu suite à la suspension par l'armée algérienne du processus électoral dont le FIS (Front Islamique du Salut), a remporté une large victoire au premier tour des élections législatives du 26 décembre 1991, premières élections pluralistes depuis l'indépendance en 1962.

3-Habib, Souadia. 2002. *La sale guerre, le témoignage d'un ancien officier des forces spéciales de l'armée algérienne. 1992-2000*, Édition La découverte.

4-Il s'agit de la « première » guerre d'Algérie contre le colonialisme Français (1954-1962)

5-Moussaoui, Abderrahmane. 2006. *De la violence en Algérie, les lois du chaos*, Édition Barzakh, p. 436.

6-Benjamin, Stora. 1995. *L'Algérie en 1995, La guerre, l'histoire, la politique*, Édition Michalon, p. 74

Par l'arrêt des élections législatives et l'annulation du second tour des élections, l'armée algérienne venait de décréter l'état de siège et de faire basculer le pays vers une instabilité politique.

Suite à ce coup d'état de 1991, le président Chadli est contraint à la démission sous la pression des militaires et des anti-islamistes, le 11 janvier 1992. Le président qui lui succède Mohammed Boudiaf est assassiné en direct lors d'un meeting télévisé à Annaba⁷, le 29 juin 1992. L'armée algérienne est suspectée de l'avoir éliminé parce qu'il comptait s'attaquer à la corruption. Cette crise politique, a déclenché une nouvelle ère de violence incompréhensible, qui a endeuillé le pays durant une décennie complète.

Pourtant, d'autres observateurs de la scène politique algérienne attribuent l'origine de la montée de la violence en Algérie à d'autres facteurs déclencheurs tels que : la crise économique, les émeutes d'octobre 1988, le totalitarisme, la misère, l'injustice sociale, la corruption du pouvoir et le mal développement⁸.

Un autre courant soutient que l'origine de la violence au début des années 1990, ne peut être rapportée à une cause précise ou/et exclusive. Ce serait une lecture superficielle de l'histoire contemporaine de l'Algérie, ignorant ainsi d'autres indicateurs comme « l'aspect anthropologique qui structure et fonde le groupe : soit sa mémoire et son imaginaire [...] Autrement dit, la question n'est pas de l'ordre de l'individuel mais relève du sociétal »⁹. C'est pourquoi s'interroger sur l'origine de la violence en Algérie reviendrait aussi à étudier les lois et les références structurant le lien social pour montrer que certains mouvements sociaux peuvent relever d'un

7- Une ville de l'est algérien. En vue des prochaines élections législatives, le président du HEC (Haut-comité d'État, instance collégiale qui remplace le président Chadli Bendjedif déchu) Mohammed Boudiaf s'est rendu à Annaba pour rencontrer la jeunesse et dévoiler son nouveau programme.

8- Youcef, Zirem. 2002. *Algérie, La guerre des ombres*, Coédition GRIP- Édition Complexe.

9- Moussaoui, Abderrahmane. 2006. *De la violence en Algérie, les lois du chaos*, Édition Barzakh, p. 35. Cette vision anthropologique est la théorie développée par Abderrahmane Moussaoui dans son ouvrage *De la violence en Algérie, les lois du Chaos*, 2006.

certain millénarisme¹⁰.

En effet, le peuple algérien a connu des cycles de violences répétés à travers son histoire. La notion d'Etat algérien n'est née que dans les années 20. Auparavant, cette partie de l'Afrique du nord a été peuplée par des dynasties musulmanes et berbères. Elle a connu plusieurs invasions (romaine, arabe, turque, espagnole et française). La violence s'est enracinée donc dans la durée. La réaction des populations à ces invasions a souvent été brutale d'où la propension du peuple algérien à considérer la violence comme un fait social.

« Dans le monde musulman, autant la religion consacre l'inviolabilité de l'homme, autant elle codifie et légitime le recours à la violence mortifère »¹¹. L'origine de la violence politique en Algérie pourrait se rapporter aussi à des causes religieuses, utilisant l'islam comme levier politique car le conflit algérien paraît comme principalement centré sur la religion¹². Ainsi, l'origine de la montée de la violence politique en Algérie peut relever à la fois du sociétal, du religieux et du politique. Cependant, cette crise politique et sociale a permis à l'armée de promulguer l'état d'urgence, d'occuper la rue, de verrouiller les frontières et de retenir en otage la population civile durant une période de dix ans.

10- W. Mühlmann. 1968. *Messianismes révolutionnaires du Tiers Monde*, Édition Gallimard.

11- Moussaoui, Abderrahmane. 2006. *De la violence en Algérie, les lois du chaos*, Édition Barzakh, p. 10

12-Ibid., p. 430-431

1.2 Comment la violence s'est-elle installée ?

Depuis l'indépendance du pays en 1962, la dictature militaire interdisait tout regroupement ou manifestation. L'irruption de la violence en Algérie a débuté en 1980 avec le printemps noir de Kabylie où plusieurs civils de cette région ont été assassinés et d'autres emprisonnés. Il faut attendre 1988 pour qu'un mouvement de révolte embrase tout le pays. Suite à ce soulèvement de masse, plusieurs centaines de jeunes sont tombés sous les balles de la répression policière. Cette révolte est baptisée : première révolution algérienne. Elle marque la rupture entre le peuple et le pouvoir en place depuis 1962. En effet, c'est pour la première fois, dans l'histoire postcoloniale de l'Algérie, qu'un mouvement de révolte atteint toutes les régions du pays. Cet événement peut être ramené à des causes économiques, à la misère et à l'injustice sociale, vu le taux de chômage et la crise économique que vivait le pays.

La mouvance islamique a récupéré cette insurrection populaire pour se mettre au devant de la scène politique. Le 10 octobre 1988 plus de vingt mille sympathisants islamistes ont marché sur la capitale. Les pouvoirs publics, surpris et dépassés par l'ampleur d'un tel mouvement, ont lancé plusieurs appels au calme pendant que les leaders du mouvement islamique incitaient la population à participer massivement à une marche nationale. La marche a eu lieu et a entraîné comme conséquence : la mort et l'emprisonnement de plusieurs manifestants. La terrible répression des pouvoirs publics a donné à ce mouvement ses premiers martyrs. L'islamisme est dès lors une opposition officiellement reconnue.

La crise d'octobre 88, a ouvert le pays au pluralisme politique puisque est voté par référendum, le 23 février 1989, une nouvelle constitution instaurant le multipartisme. Par cette nouvelle constitution, le pays est passé du totalitarisme à un multipartisme naissant. Plusieurs partis politiques voient le jour dont le FIS (Front Islamique du Salut). S'ensuivent, le 12 juin 1990, des élections locales que

le FIS remporte majoritairement (853 communes sur un total de 1.541)¹³.

En 1991, le FIS organise dans la capitale plusieurs manifestations qualifiées, par le pouvoir en place, de désobéissance civile. L'autorité croissante du FIS menace de plus en plus la stabilité du régime. C'est ainsi qu'une nouvelle loi électorale a été adoptée, le 2 avril 1991, interdisant la propagande politique partisane dans les lieux de culte telles que les mosquées et les institutions religieuses.

Le 25 mai 1991, Le FIS appelle à une grève générale pour l'abrogation de la loi électorale et donne un ultimatum d'une semaine au président Chadli pour fixer la date des élections présidentielles anticipées. Cette grève est vite convertie en un appel à la désobéissance civile, réclamant un Etat islamique. Le pouvoir choisira l'intervention militaire pour mettre fin à la grève. Il reporte les élections législatives, décrète l'état de siège le 5 juin 1991 et instaure un couvre feu dans plusieurs régions d'Algérie.

Le 30 juin 1991, les dirigeants du FIS (Ali Belhadj et Abassi Madani), sont arrêtés et le mouvement islamiste se divise en deux camps. Ceux qui ont continué à lutter politiquement en vue d'une éventuelle participation aux futures élections législatives pluralistes et ceux qui ont décidé de passer à l'acte. Cette deuxième aile islamiste composée d'extrémistes, appelés aussi les « afghans » en raison de leur expérience du *djihad*¹⁴ acquise en Afghanistan, est montée au maquis, ce qui marque le début des hostilités, le début de la guerre civile en 1991.

Pourtant, malgré les premières violences enregistrées, l'aile politique du FIS participe au premier tour des élections législatives pluralistes et remporte la majorité des sièges

13- Youcef, Zirem. 2002. *Algérie, La guerre des ombres*, Coédition GRIP- Édition Complexe, p. 121.

14- **Djihad, jihad ou djiḥād** (arabe : jihād, جِهَاد, effort) est un terme arabe signifiant « exercer une force », « tâcher » ou « combattre ». Appeler au *djihad* : c'est appeler à aller en guerre.

le 26 décembre 1991. L'armée contraint le président Chadli à démissionner le 11 janvier 1992. Elle installe un Haut-comité d'Etat (HEC) présidé par Mohammed Boudiaf le 14 janvier 1992 pour assurer la réalité du pouvoir institutionnel. Ce comité annonce l'interruption du processus électoral et l'annulation du vote.

« Les 188 élus du FIS appellent l'opinion nationale et internationale à les aider à obtenir un retour à la légalité constitutionnelle. Ils réclament la fin de l'encerclement des mosquées, la libération de leurs dirigeants et invitent la communauté internationale à boycotter le HCE »¹⁵. L'armée algérienne, quant à elle, instaure l'état d'urgence le 9 février 1992 et lance une répression sans précédent : elle ouvre des centres de détention dans le Sud saharien où plusieurs milliers d'islamistes sont emprisonnés en raison des violences exercées par la deuxième aile radicale du FIS. Ce dernier sera dissous le 4 mars 1992 par la chambre d'administration du tribunal d'Alger et ses leaders sont condamnés, le 15 juillet 1992, à douze ans de prison ferme¹⁶. Les raisons qui ont été évoquées pour la dissolution du FIS : appel à la désobéissance civile et activités subversives.

L'armée nomme le général à la retraite, Liamine Zeroual, chef de l'Etat le 30 janvier 1994. Les décisions prises par l'armée algérienne finissent par instaurer la violence au cœur du système. Plusieurs personnalités politiques sont assassinées entre 1992 et 1997¹⁷.

15-Moussaoui, Abderrahmane. 2006. *De la violence en Algérie, les lois du chaos*, Édition Barzakh, p. 29

16-Souâd, Belhaddad. 2005. *Algérie le prix de l'oubli*, Édition Flammarion, p. 288

17-Mohammed Boudiaf (président du HEC (haut- comité- d'Etat)), Djilali Liabes (ancien ministre), Tahar Djaout (écrivain et journaliste, militant de gauche, directeur du journal Rupture), Kasdi Merbah (ancien chef de la sécurité militaire), Said mekbel (journaliste, écrivain, militant de gauche, directeur du quotidien national Le Matin), Abdelhak Benhamouda (Leader de l'union générale des travailleurs, UGTA), etc.

La scène politique algérienne se divise alors en quatre pôles distincts, le pôle laïc (les éradicateurs), le pouvoir en place, les islamistes et un pôle résultant de ces trois tendances appelé le pôle des « modérés ». Ces derniers sont nommés les « réconciliateurs » puisqu'ils appellent à un dialogue entre les deux parties et à une réhabilitation du FIS. Ils signent, les 8 et 13 janvier 1995 à Rome, une plate-forme, appelée « contrat national ».

Cette plate-forme réclame la reprise du processus électoral, l'ouverture du champ politique et la participation de tous les partis politiques, y compris les islamistes. Quant aux éradicateurs (pôle laïc), ils dénoncent toute négociation avec l'opposition armée et ne reconnaissent pas la légitimité des partis islamistes. Ils sont pour l'annulation du vote et la suspension du processus électoral.

L'échec de la plate-forme de Rome n'a fait que conforter le FIS dissous dans sa position initiale, à savoir la lutte armée. Son aile radicale, qui a toujours refusé la solution politique et préféré le langage des armes, avait déjà lancé un appel au « *djihad* » en 1991, contre les pouvoirs en place et les représentants du pôle laïc. Désormais, il est question de lutte anti-terroriste pour le pouvoir et pour l'opposition armée ceux qui gouvernent sont des oppresseurs et des impies. Cela a permis à la violence de se généraliser et d'atteindre toutes les sphères de la société.

Il y a eu, en dehors de l'assassinat des intellectuels, des artistes, des personnalités politiques, des journalistes, des étrangers, des militaires et des agents civils du pouvoir, des carnages à la bombe, des massacres collectifs de civils et des viols collectifs. Durant l'été 1997, la violence a atteint son summum avec le massacre collectif de trois cent personnes à Raïs, l'égorgement de quatre cent personnes de tous âges et de tous sexes à Bentalha et l'assassinat de trois cent cinquante personnes à Relizane¹⁸, etc.

18- Youcef, Zirem. 2002. *Algérie, La guerre des ombres*, Coédition GRIP- Édition Complexe, p. 121.

Combien de fois depuis que le primate est devenu un homme, si tant est que cela soit, a-t-on pendu, brûlé, crucifié, empalé, décollé, fait périr sous mille et un supplices des innocents et des coupables.

Jean-Paul. Roux

Le sang. Mythes, symboles et réalités,
Paris, Fayard, 1988, p. 28.

1.3 De la violence politique :

Parler de violence politique¹⁹ permet de distinguer cette violence des autres formes de violences présentes dans n'importe quelle société comme les violences conjugales, les violences rituelles, les abus et les violences économiques (misère et pauvreté)...

Évoquer la violence politique permet de parler aussi bien du meurtre politique que de la guerre ou du terrorisme. Le but de la violence politique est, d'une part, à affaiblir les assises institutionnelles du pouvoir et à nier sa souveraineté et, d'autre part, à semer la terreur pour conquérir psychologiquement une population dont les membres sont devenus des otages spectateurs.

En dix ans, plus de deux cent mille personnes sont mortes en Algérie du fait de la violence armée. Certains ont été victimes d'assassinats et de massacres de la part de l'opposition armée. L'autre partie est tombée dans le cadre de la répression sécuritaire.

La violence politique en Algérie a débuté avec l'assassinat, le 29 juin 1992, du

19- Par violence politique j'entends toutes les violences qui découlent d'un conflit politique : assassinats politiques, terrorisme, mais aussi le viol, les mutilations et les actes les plus barbares. Selon Giuliano Pontara, « par violence politique, on peut entendre toute méthode de lutte violente utilisée pour conquérir, garder ou influencer le pouvoir étatique »²⁰.

20 – G. Pontara. 1996. Entrée « Violence », in M. Canto-Sperber (dir), *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale*, PUF, 1^{re} Édition, 1967

président du Haut Comité d'Etat (HEC), Mohammed Boudiaf, six mois après sa désignation, avant d'atteindre le cercle des intellectuels, des artistes, des journalistes, des étrangers, des agents civils du pouvoir, des religieux chrétiens et des civils en général.

Dès 1992, le pays a été secoué au quotidien par des attentats multiples : des carnages à la bombe, des mutineries dans les prisons, des attaques de casernes, des embuscades, des massacres collectifs de populations, des enlèvements, des viols collectifs.... La répression a aussi enregistré des pertes dans le camp de l'opposition armée : torture, disparus, assassinats, emprisonnements...

Les violences, ont été, au départ, perpétrées au niveau de la capitale. C'est à Alger qu'on a enregistré les premiers attentats ciblés, en 1993, commis contre des personnalités (cadres, intellectuels, magistrats, journalistes et artistes...) ²¹. S'ils ne sont pas accusés d'appuyer le régime en place, ils sont qualifiés d'athéisme, de francophilie ou de communisme.

Puis, les violences se sont déplacées vers les périphéries d'Alger où l'opposition armée s'est retranchée après qu'elle ait fait de la capitale le théâtre principal de ces actes qui ont, au même temps, médiatisé au niveau international la question algérienne et provoqué de vives réactions dans le monde occidental.

En France, l'assassinat des intellectuels a engendré une grande émotion dans les rangs

21-Tahar Djaout (écrivain, journaliste, militant de gauche, directeur du journal Rupture). Matoub Lounès (chanteur), Abdelkader Alloula, (dramaturge), Smail Yefsah (journaliste), Saïd Mekbel (journaliste, écrivain et directeur du quotidien algérien le Matin), Rachid Haraïque (directeur de la fédération algérienne de football, FAF), Azzedine Medjoubi (dramaturge, directeur du théâtre national algérien TNA), M'hamed Boukhobza (sociologue, chercheur et directeur de l'Institut national des études de stratégie globale INESG), Mohamed Saïd (procureur général), Mahfoud Boucebci (psychiatre et écrivain), Djillali Belkhenchir (pédiatre), Youcef Sebti (poète, écrivain)...

des universitaires et des intellectuels. Un comité international de sauvegarde des intellectuels algériens (CISIA) est créé, en 1993, animé par Pierre Bourdieu, Étienne Balibar et Jacques Derrida.

Il a pour slogan : « C'est l'intelligence qu'on assassine ! ». Ce comité, aux côtés d'autres organisations, va tenter d'accueillir des intellectuels menacés²². Plus de 400 000 Algériens ont dû quitter le pays pour un exil. Parmi les divers pays qui ont accueilli ces exilés, hormis la France : le Canada, la Belgique, l'Allemagne, l'Espagne, l'Italie, l'Australie et les Etat-Unis.

Il est toutefois important de noter que les femmes ont aussi été ciblées pour leur statut social, engagées dans le conflit au même titre que les hommes. La violence politique a touché les femmes journalistes, enseignantes, policiers, militantes... En décembre 1994, les services de sécurité révèlent le chiffre de 215 femmes assassinées en deux ans²³. Depuis, le nombre des femmes victimes du terrorisme a beaucoup augmenté. Il est encore plus considérable quand on y inclut les femmes kidnappées et les femmes violées. En l'année 2000, plusieurs sources confirment le chiffre officiel de 2 029 femmes violées par les islamistes armés²⁴.

22-Moussaoui, Abderrahmane. 2006. *De la violence en Algérie, les lois du chaos*, Édition Barzakh, p. 265

23-Ibid., p 94

24-Ibid., p. 94.

1.4 La loi du pardon.

La durée de la crise politique et la montée de la violence ont poussé le pouvoir en place à entamer une série de négociations avec divers groupes armés islamistes afin de sortir le pays de la crise. En a résulté une politique de réconciliation nationale conduite par les gouvernants à partir de 1995 et concrétisée par le vote de plusieurs lois- loi du pardon en 1995, loi de la concorde civile en 1999, grâce amnistiante en 2000 et charte pour la paix et la réconciliation nationale en 2005 ²⁵. Ces lois proposaient des mesures de clémence, parfois d'impunité, aux combattants islamistes, en échange de leur reddition. Des milliers de maquisards ont accepté cette reddition. La population, prise en étau entre la violence des intégristes et la violence de l'Etat, a accueilli passivement ces lois sans que justice soit faite pour tous les dépassements commis de part et d'autre durant le conflit.

La population, forcée à l'oubli, voyait défiler des lois souvent en faveur des islamistes et qui promulguaient de plus en plus l'amnésie. La charte pour la paix et la réconciliation générale, approuvée lors du référendum du 29 septembre 2005, propose, en effet, « l'extinction des poursuites judiciaires à l'encontre de tous les individus qui mettent fin à leur activité armée (...) »²⁶.

En effet, pour se maintenir en place, les pouvoirs publics n'ont cessé de cultiver une culture de l'amnésie et de l'oubli, faisant souvent table rase du passé sans aucun travail de vérité, de deuil ou de mémoire.

25-Souâd, Belhaddad. 2005. *Algérie le prix de l'oubli*, Édition Flammarion, p. 13
26-Ibid., p. 11

*L'histoire se répète comme une
bouche sanglante qui vomit
qu'un bégaiement furieux.*

Albert Camus

Discours pour « une trêve
civile en Algérie » (janvier
1956)

1.5 Une guerre à huit clos²⁷, une guerre sans image.

Paradoxalement, la guerre civile algérienne (1990-2000) a un point commun avec la « première » guerre d'Algérie contre le colonialisme Français (1954-1962).

Elle sera elle aussi, une guerre sans images, vue de l'occident.

L'Etat algérien a réussi à contrôler la fabrication et la diffusion d'images au point que la perception de l'événement reste, pour cette raison, extrêmement brouillée, obscure et incohérente. Comme c'est le cas pour la « première » guerre d'Algérie « où les effets de propagande et de contrôle organisés, en particulier par l'Etat et l'armée française, avaient fait en sorte qu'il n'y ait qu'une vision très parcellaire du conflit »²⁸.

En effet, l'absence d'images durant la « première » guerre d'Algérie a induit une méconnaissance des ses acteurs et une incompréhension totale du conflit. Pour orienter l'opinion publique, l'Etat et l'armée française ont qualifié les événements d'Algérie d'opération de maintien de l'ordre. L'absence de représentation visuelle de la « première » guerre a permis à l'Etat et à l'armée française d'entretenir une culture de désinformation sur ce qui se passait réellement en Algérie.

Vue de l'occident, la guerre civile algérienne (1990-2000) reste, elle aussi, longtemps dans l'ombre avec très peu d'images montrant la férocité et l'intensité

27-Benjamin, Stora. 1995. *l'Algérie en 1995, la guerre, l'histoire, la politique*, Édition Michalon, p. 36-63

28-Benjamin, Stora. 2008. *Les guerres sans fin*, Édition Stock, p.133

de cette tragédie. Une absence de représentation par l'image jusqu'en 1997, date du grand massacre collectif de Bentalha en septembre 1997. Une image : « la Madone de Bentalha », fera le tour du monde et dévoilera à elle seule, l'ampleur de cette guerre civile.

La photographie est de Hocine Zaourar, l'un des photographes interviewés. Il s'agit d'une femme pleurant la mort de ses proches, le 28 septembre 1997, devant l'hôpital Zmirli, à Bentalha en Algérie. Cette femme, baptisée « Madone » ou *Pietà* par des journalistes occidentaux, fera la Une des journaux de plusieurs pays. « Elle restera comme la marque essentielle dans les mémoires collectives de la terrible guerre civile qui a ravagé ce pays tout au long des années 90 »²⁹.

Cependant, dès le début de la violence armée, en 91, la population civile algérienne est confrontée visuellement aux pires des atrocités. La presse indépendante algérienne, à ses balbutiements, compose avec un climat tragique et ne fait aucune économie de l'image sanglante au point qu'elle a accentué la terreur chez la population civile et a indéniablement provoqué une usure et une anesthésie du regard, une fatigue compassionnelle et une banalisation de la violence.

D'où l'intérêt de ce projet à savoir, 17 ans après, que reste-t-il comme images de ce passé dans la mémoire collective ?

29- Benjamin, Stora. 2006. *Les guerres sans fin*, Édition Stock, p. 133

1.6 Le paradoxe autour de l'image :

Durant la guerre civile algérienne (1990-2000), il y a eu un flux incessant d'images qui, au fil du temps, a banalisé terreur et horreur. L'image gêne le pouvoir en place et enclenche une polémique quant à son usage sans débattre du fond des choses : le pourquoi de cette violence politique. Les autorités mettent alors en place, le 7 juin 1994³⁰, un décret interministériel (voir fig1) pour contrôler l'image de presse et l'information en général, réclamant la non-ingérence de la communauté internationale. Ils veulent garder le conflit à huit clos.

La scène politique algérienne se divise entre « éradicateurs » et « réconciliateurs », entre ceux qui dénoncent la violence politique et ceux qui stipulent que chaque image publiée fait indéniablement et paradoxalement le jeu de l'opposition armée. C'est-à-dire donner une visibilité à l'opposition armée en faisant l'apologie de ses crimes, rendant la mort obsène, ôtant à ces Unes toute efficacité autre que propagandiste.

Cet arrêté interministériel, relatif au traitement de l'information à caractère sécuritaire, est adressé aux éditeurs, aux responsables de la presse nationale ainsi qu'aux médias nationaux. Il contient des recommandations élaborées par une cellule de communication multidisciplinaire, créée à cet effet par le ministère de la communication et le ministère de l'intérieur.

Parmi les recommandations³¹ on peut lire ceci :

- 1-prévenir, contrer et vaincre la rumeur et la propagande adverse.
- 2-réduire la portée psychologique, attendue par le camp adverse.

30- Amnesty international. 1997. *Algérie, le livre noir*, Édition La découverte & Syros, Paris, p. 68

31- Ibid., p. 69-72

- 3-éviter de publier des photos de personnalités publiques.
- 4-traiter l'information systématiquement en page intérieure.
- 5-en cas d'annonce en première page, en raison de la nouveauté de l'événement, le faire en espace réduit.
- 6-banaliser et minimiser les informations sur les actes du camp adverse, en évitant d'amplifier les résultats de cette violence à visée politique, pour préserver le moral de la Nation.
- 7-éviter les scoops, la surmédiatisation, l'amplification des résultats adverses.
- 8-recommandation pour l'usage d'une terminologie appropriée, établie par la cellule de communication
- 9-mettre en évidence le caractère inhumain des pratiques barbares du camp adverse.
- 10-dissuader les candidats volontaires ou obligés à l'enrôlement, en mettant en évidence, les lourdes peines prononcées en cours spéciale.

Cet arrêté démontre l'importance à la fois de l'image et du travail éditorial dans la médiatisation de l'information. Le corps éditorial qui agit en hors champ est conscient de l'impact psychologique de l'image sur le moral de la collectivité et de l'effet des légendes que les éditeurs associent aux images. Certains journaux, à l'image du quotidien national le Matin suspendu en 2004, ne respectent pas les recommandations de cet arrêté : événement à la Une, titre et image choc. Et, c'est le paradoxe dans lequel sera enfermé le débat autour de l'image durant cette décennie noire : informer et devenir systématiquement une vitrine de propagande pour le camp adverse.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

MINISTRE DE L'INTERIEUR
DES COLLECTIVITES LOCALES,
DE L'ENVIRONNEMENT
ET DE LA
REFORME ADMINISTRATIVE

M
ES

Le Ministre



وزارة الداخلية
والجماعات المحلية
والبيئة
والإصلاح الإداري

الوزير

07 JUIN 1994

~~CONFIDENTIEL~~
~~RESERVE~~

A

MESSIEURS LES EDITEURS ET LES RESPONSABLES
DE LA PRESSE NATIONALE

OBJET : - Sécurité intérieure et information-presse
- Cellule de la communication sécuritaire.

J'ai l'honneur de vous adresser l'arrêté interministériel relatif au traitement de l'information à caractère sécuritaire.

Cet arrêté institue une cellule de communication dont la mission première est de vous faciliter l'accomplissement de votre mission.

La cellule de communication est localisée au Palais du Gouvernement. Ses numéros de téléphone et de fax sont :

- Numéro de téléphone : 63.10.85
- Numéro de Fax : 64.44.55

Au moment où tous les efforts des forces vives de la Nation sont tendus vers l'éradication du terrorisme et de la subversion, je sais pouvoir compter sur votre contribution positive dans la lutte antiterroriste et antisubversive.

Le groupe de travail pluridisciplinaire qui a étudié tous les aspects du traitement de l'information à caractère sécuritaire a associé à sa réflexion de nombreux journalistes et s'est enrichi de leur apport tout en prenant en charge leurs préoccupations et leurs problèmes dans le domaine visé.

La complexité de ce domaine nous impose à tous une concertation permanente, une compréhension mutuelle des impératifs et contraintes qui pèsent sur chacun de nous et une entraide efficace pour surmonter les nombreux obstacles et écueils qui se dressent sur notre chemin.

Fig 1 : copie du décret interministériel relatif au traitement de l'information à caractère sécuritaire. Texte confidentiel du 7 juin 1994.

CHAPITRE II :

AUTOUR DE LA STRATÉGIE DE RECHERCHE

2.1 L'artiste témoin :

En utilisant le médium « image » ³², ma pratique artistique gravite autour de trois grandes thématiques : le déplacement, la globalisation et la violence.

Dans mon travail, je m'interroge sur comment le champ médiatique - particulièrement l'image - imprègne l'imaginaire collectif, participe à la construction d'une compréhension, voire à la perception du monde qui nous entoure. L'objectif de ma démarche est de déconstruire le mythe de l'objectivité et de révéler la part de subjectivité dans la transmission ou l'écriture de l'histoire.

Cet intérêt pour l'image et ses représentations multiples, prescriptives, est le résultat d'un double regard, né d'une expérience essentielle de migration. Ce déplacement – un processus de distanciation en soi – convoque une question latente : Comment construire une représentation de soi, de son identité en tant qu'être déplacé (immigré), lorsqu'on hérite de deux guerres³³ sans images ? C'est-à-dire naître à la fin de la première guerre d'indépendance (1954-1962) et grandir dans le climat violent de la guerre civile (1990-2000).

L'absence de représentation de ces deux guerres a systématiquement orienté ma recherche vers une fabrication d'archive, une collecte et une appropriation de documents de différents registres. Il en résulte des représentations où le spectateur est pris dans un jeu d'identification et un rapport constant avec l'autre.

D'une manière spécifique, ma pratique repose sur une simple phrase : *regarder et témoigner de ce qui est*. C'est-à-dire poser un regard critique sur le monde

32- Par « image », j'entends toute représentation qui fait appel au visuel, quelle soit l'image photographique ou vidéographique.

33-Il s'agit de la « première » guerre contre le colonialisme français (1954-1962) et la guerre civile algérienne (1990-2000)

qui m'entoure, qui nous entoure et lui substituer une parole subjective investie par l'urgence d'agir. Pour que l'art soit « efficace », qu'il ait un sens et sa place dans le monde, il doit « s'adresser » à l'autre, à nous, à la réalité plutôt que de s'interroger continuellement sur lui-même³⁴. Mais l'art, en se faisant, questionne ses propres limites à rendre, dans ses stratégies représentationnelles, ladite réalité, surtout lorsque celle-ci touche à un sujet aussi sensible que le génocide ou la guerre civile³⁵.

L'élément central et récurrent qui compose la structure de mon processus de création (voir figure 2) et par lequel s'amorce toute intention créative, est la question de l'altérité dont l'existence même n'est possible qu'à travers un élément essentiel et discursif : la rencontre. L'intention de faire une œuvre démarre d'une rencontre avec l'autre ou les autres pour restituer une expérience esthétique aux « autres ». Car l'autre, dans le contexte de toute guerre, est en souffrance et en mal d'agir, il est pris dans une réalité qui le dépasse : dans un trauma.

Dans mon travail, la nécessité d'aller à la rencontre de plusieurs personnes découle du fait de vouloir donner à mon œuvre une lecture polysémique. En effet, la multiplicité des points de vue et la variété formelle du sujet m'aident, d'une part, à préciser mon intention de recherche. D'autre part, à signifier qu'il n'y a pas une vérité absolue mais plusieurs vérités aussi valables les unes que les autres.

Le contexte, souvent tragique auquel je m'intéresse, m'appelle à prendre position, à affirmer un choix et à confronter le soi à la douleur de l'autre. Le « soi-artiste » qui témoigne puis le « soi-spectateur » qui est devenu à son tour témoin de ce que

34- Suzanne, Pagé. 14 Janviers-12 Mar 1989. *Images critiques*, Musée d'Art Moderne De La Ville De Paris. Édition Musée d'Art Moderne De La Ville de Paris.

35- Je fais référence ici au travail d'Alfredo Jarr sur le génocide Rawandais et au travail de HadjiTomas et Joreig, de R. Mroué ainsi que Walid Râad sur la guerre civile au Liban.

l'artiste interprète, représente et met en scène. De ce qu'il a été simplement témoin de l'histoire de l'autre. Le résultat final est une « *image-témoin* » : un document.

Dès lors, quel est le statut de ce document face à l'historicité du moment, face à la mémoire ? Qu'est ce qui est mis en scène de l'histoire de l'autre et auquel la représentation résiste ? Quelle représentation est capable de rendre l'horreur d'un événement tel que le massacre collectif de civils sans qu'elle soit sensationnelle ou chargée de pathos ? Comment amener le spectateur à regarder un événement aussi lourd que le génocide sans s'en détourner, sans éprouver la répulsion à laquelle il s'est habitué face aux médias ? Ou encore, comment permettre au spectateur de vivre une expérience esthétique qui informe et réclame de lui une réaction, qui puisse toucher ses sens et sa raison ? Un équilibre très complexe³⁶. Un équilibre que je cherche à atteindre dans la réception de l'œuvre et dans sa relation au spectateur en réfléchissant à sa problématique de lisibilité dans le contexte actuel de l'art.

36- Stephen, Horne. Janvier-mars 1993. « *Acts of Responsibility : An interview with Alfredo Jaar* », in Parachute, Montréal n°69, p.29.

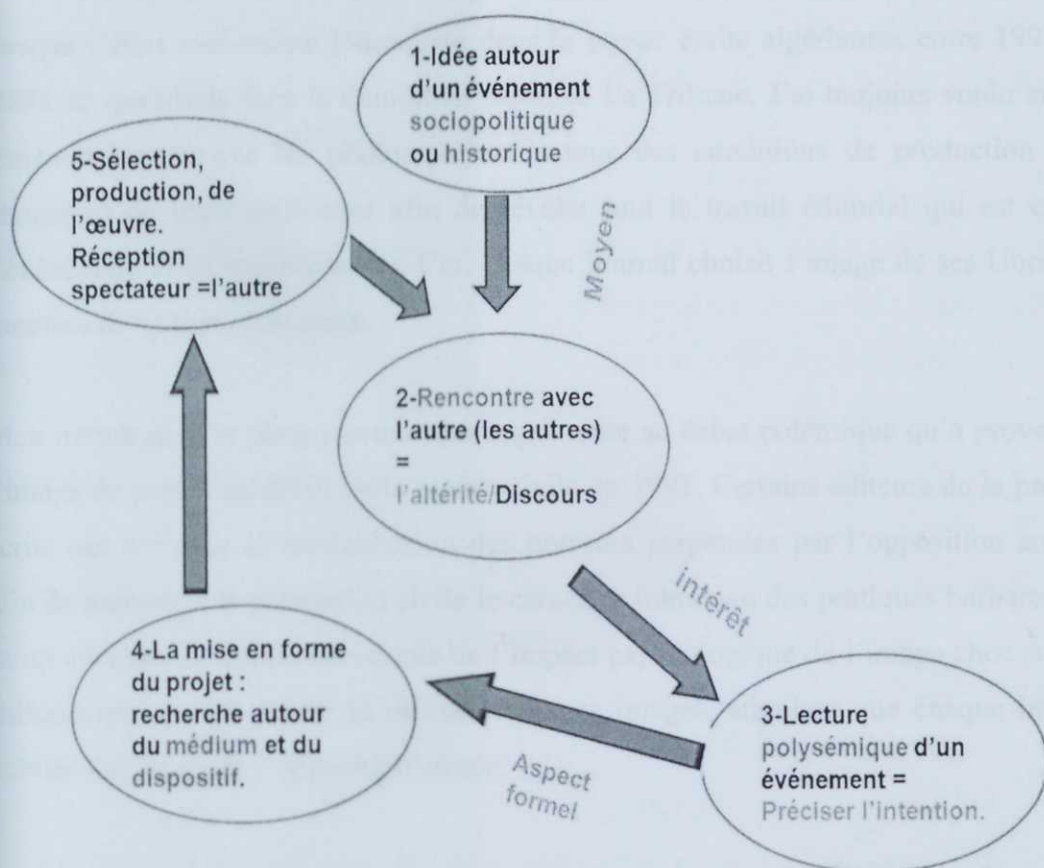


Schéma 1

Fig 2 : schéma de mon processus de création ³⁷

37- J'ai schématisé mon processus de création et lui ai donné une structure générale comme un dénominateur commun, à partir duquel il serait possible de lire toute œuvre antérieure à ce projet.

2.2 Stratégie de recherche :

L'idée de travailler avec les photoreporters algériens remonte à l'année 97, lorsque j'étais moi-même journaliste dans la presse écrite algérienne, entre 1997 et 2000. Je travaillais dans le Quotidien National La Tribune. J'ai toujours voulu en ce temps-là interviewer les photoreporters autour des conditions de production des images et de leurs diffusions afin de révéler tout le travail éditorial qui est entre l'événement et sa médiatisation. Car, chaque journal choisit l'image de ses Unes en fonction de sa ligne éditoriale.

Mon intérêt pour le photojournalisme est né suite au débat polémique qu'a provoqué l'image de presse au début de la guerre civile en 1991. Certains éditeurs de la presse écrite ont été pour la médiatisation des horreurs perpétrées par l'opposition armée afin de montrer à la population civile le caractère inhumain des pratiques barbares du camp adverse. D'autres, conscients de l'impact psychologique de l'image choc sur la collectivité, ont été contre la diffusion de ces images, stipulant que chaque image publiée fait le jeu de l'opposition armée.

Le Quotidien National Le Matin est l'un des rares journaux qui a continué tout au long de la guerre civile algérienne à diffuser des images insoutenables. Ce journal qui a une ligne éditoriale claire, c'est-à-dire dénoncer la barbarie au quotidien, n'a fait aucune économie de l'image sanglante. Je me suis souvent questionnée sur leur impact au quotidien sur la population civile.

Dans mon projet de maîtrise, j'ai voulu travailler sur les Unes de ce journal ainsi que celles des autres journaux afin de répertorier le type d'image récurrent qui a traversé le champ médiatique durant le conflit algérien.

Seulement, ce journal est suspendu depuis 2004 et à nos jours, toutes les archives ont été confisquées. J'ai essayé de les consulter lors de mon dernier voyage en Algérie

durant l'été 2010 mais en vain. Les pouvoirs publics ont mis sous scellé la rédaction de ce journal en 2004. Le directeur a été emprisonné durant une période de deux ans. À sa libération, il s'est exilé en France. Je l'ai contacté, l'hiver 2010, pour qu'il m'aide à consulter les archives de son journal. Il m'avoue qu'il est dans l'incapacité de m'aider à rouvrir les archives.

Pour collecter les Unes de ce journal ainsi que celles des autres journaux, j'ai dû engager une collaboratrice en France pour consulter les archives du Centre Culturel Algérien. Seul endroit où il est encore possible de trouver des journaux algériens.

Pendant que je travaillais dans la presse écrite, entre 1997 et 2000, j'ai fréquenté durant la période de la décennie noire les photoreporters et j'ai été marquée par leurs récits à chaque fois qu'ils revenaient d'une couverture, qu'elle soit celle d'un attentat ou celle d'un massacre. Ils me disaient souvent : « Nadia, tu n'as rien vu de ce qu'on a pu voir, c'est terrible cette odeur de sang, ces corps massacrés à l'arme blanche, brûlés, mutilés ou calcinés, c'est dur ! C'est très dur d'être sur les lieux ! ».

Été 1997, j'ai demandé à l'un des photographes que je connaissais, du nom de Souhil Baghdadi, de me montrer ses clichés alors qu'il revenait d'un terrible massacre collectif commis à Bentalha. Ce massacre a coûté la vie à environ quatre cent personnes de la population civile. Il me dévoile alors ses photographies, j'ai été incapable de regarder la totalité. J'ai été effrayée et horrifiée à la vue de tout ces corps d'enfants mutilés, ensevelis dans des draps blancs et alignés à même le sol. Il m'offre une photographie d'une femme pleurant ses proches, le corps tordu de douleur. Cette image, je l'ai ramenée dans mes bagages lors de mon immigration au Canada sans savoir qu'un jour, j'allais retourner en Algérie pour travailler avec ce photoreporter et d'autres de ses collègues aussi.

Lors d'un travail antérieur, réalisé en 2009, j'ai collecté les témoignages de réfugiés politiques qui ont fui la guerre civile algérienne au début de l'année 94 pour se réfugier au Canada. Dans les récits recueillis, j'ai été à nouveau confrontée au contexte de la décennie noire. Ceci m'a amenée à me questionner sur l'impact de cette guerre civile sur la collectivité et a orienté mes recherches de maîtrise vers cette problématique : à savoir les conditions de production des images durant le conflit, leur médiatisation et leur subjectivisation par la collectivité.

L'hiver 2010, j'ai repris contact par internet avec d'anciens collègues journalistes qui m'ont donné la liste des photographes qui ont couvert la décennie noire. Certains d'entre eux ont arrêté de faire ce métier, d'autres sont morts et il restait en tout sept photographes en exercice. Trois d'entre eux ont refusé de revenir sur cette période pénible de l'histoire de l'Algérie et trois autres ont accepté de me livrer leurs témoignages à condition que je ne leur demande pas une copie photographique de leurs archives.

Afin de préparer le terrain pour effectuer le tournage en été 2010, j'ai entretenu, durant l'hiver 2010, une brève correspondance avec les trois photographes. Il s'agit de Louiza Ammi, de Souhil Baghdadi et de Zohra Bensemra.

Cependant, il m'a été difficile de joindre le quatrième photographe. Ce dernier, est interdit d'exercice en Algérie et a été assigné à résidence surveillée en raison de sa célèbre image : « La Madone de Bentalha ». Une photographie qui a fait le tour du monde en 1997 et qui a dévoilé à l'opinion internationale l'ampleur de la tragédie algérienne. Cette image lui a valu 13 prix internationaux et le célèbre Word Press en 1997. Ce photographe, du nom de Hocine Zaourar, est encore en pleine procédure judiciaire avec l'Agence France Presse (AFP). J'ai pu le rencontrer le dernier jour de mon séjour et réaliser le tournage, dès cette première rencontre dans des conditions très pénibles.

L'insécurité qui régnait encore au pays a rendu ce travail très difficile. J'ai été arrêtée aux douanes algériennes et mon matériel de captation a été confisqué sous prétexte qu'il est classé « matériels sensibles » par la sécurité nationale. Après deux heures d'interrogatoire, on me libère et on me rend le matériel (caméra et micro) à condition qu'à la fin de mon séjour je leur montre tout le contenu de mes tournages. Chose que je n'ai pas faite. J'ai demandé à une connaissance qui travaille à l'aéroport d'Alger de me faciliter le passage par le contrôle douanier consciente de faire une entorse à la loi. Car, une fois sur le terrain, la peur et la méfiance des photographes m'ont fait réaliser qu'il est encore très tôt, même dix sept après, pour traiter d'un quelconque sujet lié à la guerre civile. Lors de mon séjour à l'été 2010, l'état de siège n'a pas été encore levé et il y a eu plusieurs attentats à la voiture piégée dans la capitale Alger et ses environs.

Certains photographes ont eu peur de se déplacer et ont préféré m'accueillir dans leur lieu de travail ou à leur domicile, me contraignant ainsi à travailler dans des conditions de prise de vue inadéquates. De plus, les tournages ont été réalisés à la première rencontre. J'ai éprouvé beaucoup de difficultés à installer un climat de confiance entre moi et les photographes, leur méfiance était grande. À l'image de Louiza Ammi dont le tournage s'est effectué sur son lieu de travail. Elle a présenté une grande résistance à mes questions et a mis beaucoup de temps pour accepter d'être filmée. Néanmoins certains d'entre eux m'ont permis de regarder leurs archives photographiques.

Compte tenu des conditions de tournage, effectués souvent dans l'urgence et dans un délai très court, j'ai qualifié mes entrevues avec les photographes de « rencontre ». Car il fallait, dans une seule rencontre, établir un climat de confiance et tourner des images.

En suivant le mode d'emploi de Claude Lanzmann dans la réalisation de son film documentaire *Shoah*, 1985, je voulais tout comme lui construire ce travail uniquement sur le témoignage et évacuer toute image d'archive. Ce protocole convient parfaitement à la réalité du terrain : d'une part, j'étais convaincue après mes premiers échanges, en hiver 2010, avec les photoreporters qu'ils refuseraient toute collaboration si l'objectif était d'ouvrir leurs archives photographiques. D'autre part, connaissant l'ampleur de l'horreur de cette tragédie nationale, j'étais persuadée que dévoiler, lors de mon exposition, les photographies faites de cette période n'allait provoquer chez le spectateur que réaction compassionnelle d'horreur ou de rejet.

Avec les témoignages des photoreporters interviewés - témoins de toutes sortes de violences politiques - j'allais non seulement dévoiler le hors-champs de cette tragédie mais aussi donner un éclairage sur les modes de production de l'image de guerre, delà, revisiter la figure contemporaine du photoreporter. C'est aussi revisiter le passé pour avoir une certaine distance éthique dans mon travail final.

Privilégier les témoignages des photoreporters revient à substituer aux photographies une parole subjective. Un territoire d'où il serait possible d'aller restituer le hors-champs. C'est-à-dire explorer tout ce que le cadrage photographique a isolé de la représentation et rendu invisible. Ces témoignages permettent aussi de rendre les conditions sociopolitiques dans lesquelles ces photographies ont été prises.

2.2.1 Passer à travers l'horreur des archives photographiques :

J'ai eu droit à revisiter une partie de l'horreur des archives lors de mon dernier voyage en Algérie l'été 2010. J'ai constaté par moi-même l'ampleur de cette tragédie : l'écart entre les faits et leur représentation. La violence des photographies censurées et celles qui ont été diffusées dans les médias touchés par la censure des pouvoirs publics, suite à la mise en place d'un décret interministériel le 7 juin 1994, trois ans après le début de la guerre civile en 1991.

Au contact des archives photographiques, « toute entreprise de rationalisation semble vouée à l'échec »³⁸. Il y a, dans l'acte d'exhumer les archives visuelles de cette guerre, une dimension performative irréversible qui engage tous les sens du corps et porte atteinte à l'intégrité psychique du sujet regardeur, enquêteur : l'on ressort complètement transformé par cette zone de « *hors-sens* », anéanti par tant d'horreur, jusqu'à ré-éprouver par la suite un sentiment malsain d'avoir continué à voir au-delà de l'irregardable. C'est qu'à un moment, le sentiment de pudeur renvoie tout regard supplémentaire vers le voyeurisme morbide. Malgré le devoir de voir, il convient cependant de s'interroger « jusqu'où peut-on, doit-on regarder ? »³⁹.

Passer à travers l'horreur des archives photographiques me semble plus que nécessaire dans mon cas afin de comprendre la part de théâtralisation, d'esthétisation et même de rationalisation d'une zone « *hors-sens* » où une quelconque reconstitution ou mise en scène est vaine, éthiquement réprimable quand elle a la prétention de représenter la souffrance vécue par ces victimes.

38-Dominique, Baqué. 2009. *L'effroi du présent, figurer la violence*, Édition Flammarion, p.88.

39-Ibid., p.87

Ainsi, en basant ce travail sur le témoignage et la singularité d'une parole vivante, celle des photoreporters, je rétablis une distance que les médias imposent dans leur représentation de la violence. C'est-à-dire réduire la double distance cultivée par les médias, à savoir, la démultiplication des images qui pousse le spectateur à ne plus rien croire de ce qu'il voit mais aussi à ne plus rien vouloir regarder de ce qu'on lui montre. Ce que Walter Benjamin appelle la double distance ou le double exercice dont l'objectif central est d'éviter tous les pièges de l'empathie⁴⁰. Car le réalisme des photographies tue. Il tue tout raisonnement, toute capacité de réfléchir, de s'émouvoir ou de questionner. On est accablé, anesthésié, vidé et rempli d'une étrange inquiétude. La peur de l'autre s'installe, suite à quoi, on est complètement désespéré.

Passer à travers l'horreur des archives est une expérience très pénible qui marque et transforme le regardeur à jamais. Les images effroyables que j'ai vues, déclinent des corps d'hommes égorgés, entassés dans une camionnette, des têtes séparées de leurs troncs, des bouts d'enfants déchiquetés par une bombe, des restes de corps calcinés et brûlés, un enfant égorgé baignant dans une marre de sang, une femme ligotée, violée et égorgée. En somme, se sont autant d'images macabres qui provoquent indéniablement une réaction d'horreur ou de rejet par le regard.

Dans son ouvrage *Devant la douleur des autres*, Suzan Sontag révèle que le problème que pose la photographie de violence est que le spectateur se souvient plus de la photographie que de l'événement : « Les photographies poignantes ne perdent pas fatalement leur pouvoir de choquer. Mais elles ne sont pas d'un grand secours

40-Walter, Benjamin. 2000. « *Petite histoire de la photographie* » (1931), trad de Maurice de Gandillac revue par Pierre Rusch, in *Œuvre*, II, Édition Gallimard, Paris p 313-314

pour la tâche de comprendre. Les récits peuvent nous amener à comprendre. Les photographies font autre chose : elles nous hantent »⁴¹.

L'absence de ces images d'horreur dans mon travail permet de mieux cerner et de comprendre l'événement et, peut-être, de réussir grâce à cette stratégie à mieux rendre leur présence comme le souligne Alfredo Jaar dans une de ses citations :

« Ma logique était la suivante : si les médias et leurs images nous remplissent d'une illusion de présence, qui nous laisse ensuite avec un sentiment d'absence, pourquoi ne pas essayer le contraire ? C'est-à-dire offrir une absence qui puisse peut-être provoquer une présence »⁴². Car l'absence appelle le spectateur à s'interroger, à se questionner sur ladite absence et à essayer de lui donner un sens, une forme et une présence. Ainsi l'absence d'images choquantes dans mon travail permet au spectateur de solliciter son propre imaginaire pour élaborer toute représentation de l'événement et le libère du poids des images macabres lesquelles, au final, ne feront que le hanter.

41- Suzan, Sontag. 2003. *Devant la douleur des autres*, trad de l'anglais par F D-Bogaert et C-Bourgois, Édition Paris, p.89

42- R. Galio. H, Foster. 1997. Alfredo J & S Lotringer, « *Representation of violence* », in Tgrans, New York, vol 1/2 n° 3/4, p. 38-80 (citation p.59).

2.2.2 Structure de la stratégie de recherche :

Pour mieux rendre la présence de l'absence de ces archives photographiques dans mon travail, j'ai divisé ma stratégie de recherche en trois parties formellement distinctes mais reliées thématiquement entre elles (voir figure 3).

Dans la première partie, j'ai recueilli sur support vidéo les témoignages des photoreporters interviewés autour des conditions de production des images photographiques durant le conflit algérien (1990-2000) pour explorer la question de la production.

La deuxième partie réunit les Unes publiées, sous la censure, dans divers journaux algériens autour de cette tragédie. Elle permet de répertorier le genre récurrent d'image photographique qui a traversé cette période charnière de l'histoire contemporaine de l'Algérie et d'explorer ainsi la question des modes de diffusion.

Quant à la troisième partie, intitulée « *images-invisibles* », elle regroupe, sous forme d'un livre, les réponses reçues via internet autour d'une question formulée comme suit : quelle est l'image photographique ou médiatique qui vous a marqué durant la décennie noire et quel a été son impact sur vous ?

Cette dernière partie cherche, d'une part, à faire ressortir l'impact de ces photographies publiées sur l'inconscient et l'imaginaire collectif afin d'explorer la question de la réception. D'autre part, à faire « *image* » avec les descriptions textuelles reçues afin de rendre intelligible cette guerre.

L'absence d'images dont la présence est révélée par le texte ou la parole, implique l'imaginaire et la mémoire du spectateur dans l'élaboration de toute représentation de l'événement.

Production des photographies

Témoignages des photoreporters
(sur support vidéo)

Diffusion des photographies

Collecte des Unes de journaux

Réception des photographies

Impact des photographies (Livre)

Fig 3 : Schéma de la structure de la stratégie de recherche

« La parole est le réel de l'homme, le réel
des corps qui se rencontrent ».

Patrice Chagnard

Cinéma documentaire,

op.cit., chap.1 : « Mise en scène de la
parole », p.21.

2.3 « Le passage de témoin »⁴³ : témoignage des photographes sur les modes de production du document photographique :

Dans son ouvrage *Pour un nouvel art politique*, 2004, Dominique Baqué avance délibérément une hypothèse polémique concernant l'art à vocation politique et sociale. Elle le qualifie d'un art « inopérant, pour ne pas dire inefficace, coupé de ses récepteurs dont il se croit pourtant proche [...] et trop souvent frappé de cécité face à la complexité du réel et de l'histoire contemporaine »⁴⁴. Ainsi, elle établit un constat d'échec de l'art contemporain à vocation politique ou sociale.

Par ailleurs, face à l'urgence et à la tentative de restituer un réel en souffrance, elle propose comme alternative à son hypothèse radicale d'un art déchu de ses prétentions politiques, une autre forme visuelle : le documentaire engagé, qu'il soit photographique ou cinématographique. Cette nouvelle forme plastique privilégie le « passage de témoin », dont la parole se veut testimoniale, fondatrice de sens, soulignant une dimension humanitaire. Une forme narrative, discursive et informative, dans laquelle quelque chose se dit de la souffrance, du social, du pouvoir et enfin du politique.

« Le passage de témoin » est la forme que j'ai choisie d'explorer dans cette partie du projet de recherche afin de libérer la parole pour que quelque chose puisse se dire du social et du politique. Cependant, quelle est la part de fiction ou de mise en

43- Dominique, Baqué. 2004. *Pour un nouvel art politique*, Édition Flammarion, p. 33

44- Ibid., p. 32-33

scène ou encore de vérité dans l'image documentaire ? Comment la parole s'y construit et s'y engage pour réactiver le politique ? Quel statut lui accorder ? Puis, quel est l'impact espéré sur le récepteur ?

D'une approche journalistique et à caractère documentaire, cette partie du projet consacrée au « passage de témoin » est basée sur l'enquête et le mode de l'entrevue filmique. Elle consiste à recueillir les témoignages des photoreporters rencontrés en leur posant la même batterie de questions dans le but de construire une structure globale cohérente sur le mode de production des photographies.

La parole qui traverse ces vidéos documentaires est à la fois « celle du sujet rencontré, celle du témoin et celle du commentaire »⁴⁵. En effet, en sollicitant leur mémoire, les photoreporters sont appelés à témoigner sur les conditions de production de leurs propres photographies durant le conflit.

Les questions posées englobent leur premier contact avec la violence, la réalité du terrain, les éléments narratifs qui composent leur récit visuel (la photographie), les questions éthiques et morales rencontrées dans la durée des événements ainsi que les préoccupations esthétiques dans leurs représentations de la violence.

L'instabilité politique que traverse encore l'Algérie m'a contrainte à recueillir les témoignages clandestinement sans préparation technique préalable. Les tournages ont été réalisés dans les domiciles des photographes interviewés ou sur leurs lieux de travail dès la première rencontre, captant les lieux et les sujets rencontrés tels que je les ai trouvés. Mon parti pris documentaire a été d'aller au plus près du réel, maniant une caméra tour à tour « observante » ou « participante », enregistrant passivement un réel déjà là, déjà donné. Mais un réel comme définit par Gilles Deleuze : « non pas atteindre à un réel tel qu'il existerait indépendamment de l'image, mais atteindre à un avant et à un après tels qu'ils coexistent avec l'image, tels qu'ils sont inséparables de

45- Dominique, Baqué. 2004. *Pour un nouvel art politique*, Édition Flammarion, p. 234

l'image »⁴⁶. C'est-à-dire restituer un réel tel qu'il existerait dépendamment de l'image. Consciente, « des inversions et des glissements de sens que suppose l'acte de représenter »⁴⁷ et de la capacité du dispositif de captation à réduire ou à altérer ledit réel dans l'image restituée.

Ainsi, en tentant de capter un réel déjà donné, je ne revendique pas l'objectivité ni la capacité à saisir le réel dans sa complexité. J'ai tenté plutôt de réfléchir à un nouveau mode de représentation pour accueillir le réel dans son imprévisibilité même et son effet de résistance. Comme le souligne Dominique Baqué : « le réel ne serait-il pas ce qui jusqu'au bout résiste alors même qu'on croit l'avoir enfin capté, ou, pis encore, ce qui se retourne contre lui-même, en fiction, drame, théâtre »⁴⁸. En effet, le témoignage dépend étroitement de la perception de l'événement par le sujet puis de la restitution de cet événement à travers le récit : de sa façon de narrer, de magnifier, de dramatiser ou de théâtraliser son récit. Il y a, entre le récit qui se fait d'un événement et l'événement lui-même, un certain écart dans lequel intervient inconsciemment le sujet narrateur. Un écart qui existe aussi entre le réel et le récit qui se fait d'un certain réel. C'est dans cet écart qu'interviennent les processus fictionnels dans toute narration. D'où la fine part de fiction dans l'image documentaire.

Dans mes œuvres antérieures, j'étais plus proche du cinéma-direct ou cinéma-vérité, privilégiant un plan séquence sans coupe ni montage afin d'être au plus près de la vérité des sujets filmés. Dans ce travail, je m'éloigne de ce concept pour laisser place à un plan séquence coupé, organisé et construit.

46- Gilles Deleuze cité par François Niney, op. cit., p.132. François, Niney. 2002. *l'Épreuve du réel à l'écran*. Essai sur le principe de réalité documentaire, Édition Bruxelles, De Boeck.

47- Benjamin H.D, Buchloh. 1984. Dénonciation. Extrait d'un texte publié à l'origine dans le catalogue de l'exposition « Art et Idéologie », traduit de l'anglais par Jeanne Bouniort. P. 170

48- Dominique, Baqué. 2004. *Pour un nouvel art politique*, Édition Flammarion, p.226.

Pour Patrice Chagnard, le documentaire doit contourner deux pièges, soit deux manières d'esquiver la question de la vérité : une position de type dogmatique (« il n'y a qu'une seule vérité et je vais vous la dire »), et, un contre-point, une position de dérision (« À chacun sa vérité »)⁴⁹. La question se jouant au niveau éthique et esthétique, l'enjeu filmique serait de réaliser un documentaire qui permettrait l'articulation de ces deux pôles.

Ce qui s'énonce dans le montage d'images réalisé, avec le fil conducteur des questions, c'est, à la fois, la difficulté que rencontrent les photoreporters dans leur captation d'images sous la censure, l'ampleur et l'absurdité de la violence vécue, l'engrenage que suppose toute guerre civile, quelque chose du social et du politique. Ici, la parole se veut testimoniale dans ce qu'elle dit en trop ou pas assez, dans ce qu'elle exorcise ou refoule-jusque dans son retrait. Jusque dans le silence. Ce dernier, dans mes vidéos-documentaires, marque un moment grave ou un moment d'hésitation chez le sujet interviewé à répondre à une question. Ainsi lorsque je demande à Hocine Zaourar : « quelle est l'image qui t'a marqué durant la décennie noire ? » Il répond après un moment de silence : « c'est une image que je n'ai pas pu faire. C'est l'image d'un bébé dans son berceau. Le bébé a été égorgé. (silence)... Ça m'a choqué ! (silence) ». Le silence ponctue la réponse donnée par Hocine Zaourar et accompagne son regard troublé.

En dehors de la recherche obsessionnelle du « scoop », mes entrevues avec les photoreporters ont révélé que chacun d'eux rapportait l'événement selon son propre point de vue. Et de ce fait, chacun prenait différents choix esthétiques et formels pour

⁴⁹- Patrice, Chagnard. *Cinéma documentaire*, op. cit., chap. 4 : vérité et mensonges », Édition Paris p. 73-74. Cité par Dominique, Baqué. 2004. *Pour un nouvel art politique*. Édition Flammarion, p. 234.

rendre visuellement cette violence. Ainsi, chaque photographie réalisée est une narration de l'événement. Elle est un recadrage de l'événement à travers la subjectivité du photographe qui, une fois sur le terrain, décide de prendre tel détail en écartant tel autre.

Dans *L'instant monument*, 2001, Vincent Lavoie déclare qu'il ne saurait y avoir d'événement sans médiatisation de l'événement. « Ce qu'on appelle un événement n'est jamais en définitive que le résultat de la mobilisation – qui peut-être spontanée ou provoquée – des médias autour de quelque chose qu'ils s'accordent, pour un certain temps, à considérer comme tel. Ce constat auquel nous sommes accoutumés est au fondement de toute photographie à caractère événementiel, c'est-à-dire de toute image participant de cette mobilisation autour d'une actualité, que celle-ci relève d'un fait d'histoire ou encore d'un fait divers »⁵⁰

Il arrive souvent que les photographes se déplacent sur les lieux de l'événement après que ce dernier ait eu lieu. Donc après-événement. Car, lors d'un attentat ou un massacre quelconque, les photoreporters arrivent souvent sur les lieux après les pompiers, les ambulanciers et les policiers. Les corps sont généralement transportés à la morgue de l'hôpital le plus proche et il ne reste à photographier que les survivants ou les traces de violence visibles encore sur les lieux. Par exemple : plan d'ensemble d'une maison brûlée et saccagée ou plan rapproché d'un objet au sol près d'une marre de sang ou encore les vestiges d'une explosion. Certains photoreporters vont suivre les corps jusqu'à la morgue pour prendre des photos des victimes dans leurs cercueils, d'autres vont à l'enterrement avant l'inhumation des corps.

Dans mon entrevue avec Louiza Ammi, elle déclare que certains photographes (sans

50- Patrick Champagne cité par Vincent Lavoie dans son livre, *L'instant monument*, Édition Dazibao, 2001, p.12

les nommer) vont jusqu'à ouvrir les cercueils pour prendre des photographies des victimes. Car, durant cette époque, c'était à celui qui ramenait l'image la plus violente.

Dans sa représentation de la violence, Hocine Zaourar privilégie l'image des survivants à celle des cadavres. Il photographie particulièrement les femmes sur les lieux de l'attentat. Il dit : « les morts sont le problème des vivants. À quoi ça sert de prendre l'image d'un cadavre par terre ? ». Tandis que Souhil Baghdadi, Louiza Ammi et Zohra Bensemra m'avouent qu'en temps de guerre toutes les questions éthiques ou morales sont mises de côté. Ils s'intéressent aux victimes et aux survivants et n'évacuent aucune sorte d'images. Tout est à photographier. Car, c'est un travail qui se fait dans l'urgence. C'est-à-dire collecter un maximum d'images pour laisser une trace qu'il espère complète de l'événement photographié. Puis d'ajouter qu'il n'y a pas de bonne ou de mauvaise image, il y a juste une image par laquelle on informe. Effectivement, l'événement est représenté par une seule image choisie parmi tant d'autres pour figurer la violence dont il est question. Les détails de l'événement sont traduits par le texte ou la légende qui accompagne l'image.

Cependant, chaque photographie a une signature particulière. Hocine Zaourar privilégie les plans rapprochés ou les gros plans montrant souvent des femmes en pleurs, effondrées de douleur. Souhil Baghdadi travaille plutôt les plans d'ensembles déclinant les lieux des attentats. Zohra Bensemra et Louiza Ammi ont une préférence pour les plans en plongée ou en contre plongée figurant souvent les lieux des événements.

Ainsi, les photographies produites autour d'un événement le restituent de manière fragmentaire donnant de multiples narrations d'un même événement. Ces narrations dépendent de la subjectivité des photoreporters. Ce qui démontre, d'une part, l'infiltration des processus fictionnels dans la logique documentaire. D'autre

part, la part de subjectivité dans la transmission ou l'écriture de l'histoire déconstruisant ainsi le mythe de l'objectivité tant attribué aux médias.

Dans mon entrevue avec Souhil Baghdadi, il évoque le recours de certains photographes à la mise en scène. Il raconte comment, dans un hôpital, un photographe algérien (sans le nommer) a déplacé le corps d'une fillette blessée pour arranger son plan de prise de vue. Zohra Bensemra affirme qu'au Liban, elle a vu certains photographes internationaux organiser leur plan avant la prise de vue. Il leur arrive même de payer une femme pour pleurer et réaliser par la suite leur photographie. Ce qui démontre qu'il y a une iconographie de la violence à laquelle se réfèrent certains photoreporters dans leur représentation de la violence. Car l'image d'une femme pleurant ses proches est une récurrence qu'on observe dans le photojournalisme. Elle fait parfois référence à l'image de la Piéta de Michel Ange et donc à l'histoire de l'iconographie occidentale.

Plusieurs chercheurs ont prouvé que certaines images photojournalistiques, couronnées même par des prix internationaux, ont eu indéniablement recours à la mise en scène, à commencer par la photographie du soldat mort de Rober Capa, jusqu'à la manipulation d'images durant la guerre civile au Liban en 2006. Aujourd'hui, la mort du photojournalisme a été doublement instaurée par l'image télévisuelle puis par internet. Il est facile de constater que la figure du photoreporter peut être embrassée par un large public. Couvrir un événement ou rendre compte du réel est une entreprise que chaque personne dotée d'un cellulaire peut entreprendre. Ainsi, la valeur testimoniale de l'image photojournalistique a été remise en cause par les chercheurs et « ne constitue pas automatiquement la crédibilité historique du document »⁵¹.

51-Vincent, Lavoie. 2001. *L'instant monument*, Édition Dazibao, p.99

Certaines photographies, compte tenu de l'ampleur de l'événement ou de l'actualité éditoriale, peuvent être élevées au rang « d'image monument »⁵² pour l'actualité-mémoire comme l'est devenue la « Madone de Bentalha » : une figure emblématique de la tragédie algérienne en raison de la représentation d'un événement mémorable qui est le plus important massacre de population durant le conflit (voir image ci-dessous).



Figure 4 : Image de la « Madone de Bentalha ».

Photographie de Hocine Zaourar, l'un des photoreporters interviewés.

52- « Il apparaît que les images, et principalement celles diffusées massivement, concurrencent les monuments de naguère au titre de mémoriels publics, puisque ce sont elles qui désormais assurent la représentation des mythes et des idéaux collectifs. [...] Une image devient monument lorsqu'elle domine l'espace public, en l'occurrence l'espace médiatique, au moyen de reproductions et de transpositions diverses (affiches, CD-ROM, tirages d'exposition, cartes postales, web, etc.). Elle devient monument surtout lorsqu'elle occulte les particularismes et les aspects contingents de l'événement au profit de l'exacerbation de ses éléments les plus symboliques. La photographie est définitive monumentale lorsqu'elle s'affranchit de l'actualité de l'événement ». Citation tirée de Vincent, Lavoie. 2001. *L'instant monument*, Édition Dazibao, p.100



Image fixe tirée de la vidéo : *Rencontre avec le photoreporter Zohra Bensemra*

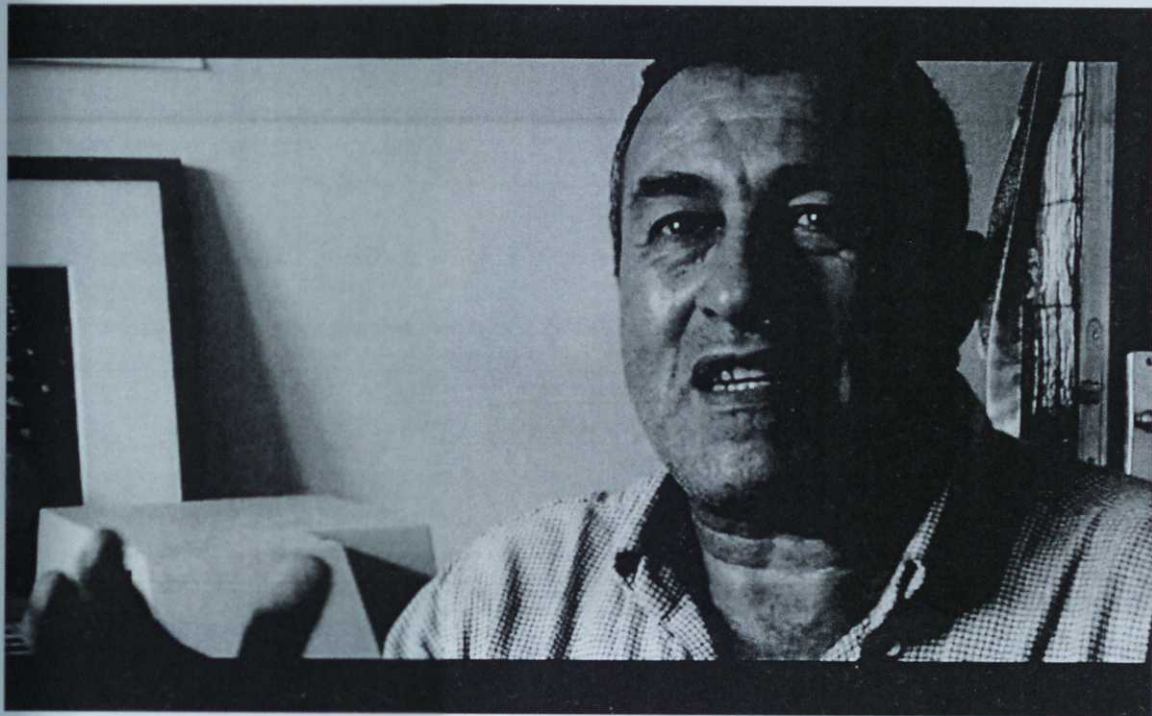


Image fixe tirée de la vidéo : *Rencontre avec le photoreporter Hocine Zaourar.*



Image fixe tirée de la vidéo : *Rencontre avec le photoreporter Souhil Baghdadi*



Image fixe tirée de la vidéo : *Rencontre avec le photoreporter Louiza Ammi.*

« L'information manipule les deux techniques du trop et du rien- censure et destruction d'un côté et étouffement et démultiplication d'un autre-pour obtenir les meilleurs résultats d'aveuglement ».

Alfredo Jaar,
La politique des images,
Alfredo Jaar. Éd. Nicole
Schweizer, 2007. p.57.

2.4 Collecte des Unes de journaux de plusieurs lignes éditoriales ⁵³:

Cette partie du projet s'intéresse à la médiatisation des photographies réalisées par les photoreporters interviewés, elle tente de montrer l'usage de ces photographies durant la décennie noire. Cette collecte a été tirée des archives du Centre Culturel Algérien en France (CCA), selon une chronologie des événements les plus marquants qui ont secoué le pays en utilisant deux mots clés : massacre et assassinat. Cette collecte démontre, d'une part, l'espace accordé à l'image dans le paysage médiatique algérien durant ce conflit, permet, d'autre part, de répertorier le genre d'images qui a traversé les Unes des journaux durant cette guerre civile.

La scène politique algérienne en ce temps-là, se divise entre « éradicateurs » et « réconciliateurs ». Entre ceux qui dénoncent la violence politique et ceux qui déclarent que chaque image publiée fait indéniablement et paradoxalement le jeu de l'opposition armée. C'est-à-dire qu'offrir une visibilité à l'opposition armée, en faisant l'apologie de ses crimes, rend propagandiste la fonction de ces Unes. C'est pourquoi certains journaux réservent un espace réduit à l'image alors que d'autres lui

⁵³- La collecte des Unes de journaux algériens a été réalisée par une collaboratrice (Latifa Lafer) en France. Au Québec, en dehors des médias européens, il n'y a pas un archivage des journaux de l'Afrique du nord. En Algérie, la durée de mon séjour, ne m'a pas permise de consulter les archives autour de ce conflit.

consacrent toute leur Une. Choisir plusieurs lignes éditoriales dans la collecte des Unes de journaux permet d'indiquer le parti pris politique de chaque journal. Par exemple, le Quotidien National Le Matin et le Quotidien National Liberté sont des journaux éradicateurs, le Quotidien National La Tribune est un journal réconciliateur, le Quotidien National El Watan et le Quotidien National Le Soir d'Algérie maintiennent une position entre les deux tendances.

Il faut savoir que la presse indépendante algérienne a émergé à partir de l'année 89 suite à la révolte d'octobre 88, soit quelques années à peine avant le début de la guerre civile en 1991. Les médias, jeunes à cette époque, n'avaient aucune éthique de l'image et composaient avec un climat tragique. La population se réveillait chaque jour sur des Unes de journaux troublantes jusqu'à la mise en place, le 7 juin 1994, d'un décret interministériel pour contrôler l'image de presse et l'information en général. Certains journaux ont respecté ce décret, d'autres l'ont refusé, à l'image du Quotidien National Le Matin suspendu en 2002. Ce quotidien d'information inaugure un genre de journalisme illustré au ton empreint de sensationnalisme. Il accorde une place particulière à l'image choc. Sa ligne éditoriale se veut dénonciatrice de la barbarie ouvrant chaque jour ses Unes sur les exactions commises par l'opposition armée.

Cependant, avant la guerre civile algérienne, les quatre photoreporters interviewés n'ont jamais couvert de conflit politique et ce contexte a décliné pour eux leur première expérience de la violence. Par ailleurs, durant la guerre civile, les deux photoreporters Hocine Zaourar et Zohra Bensemra ont eu l'occasion de travailler sur d'autres conflits internationaux tels que : la guerre d'Irak, d'Afghanistan, de Bosnie, du Liban ect.

Cinq catégories d'images ont traversé les Unes de ces journaux, ces dernières sont issues de la collaboration de plusieurs acteurs de l'édition illustrée : photographe, éditeur, rédacteur et maquettiste.

Il y a eu :

- 2.4.1 Les portraits d'intellectuels assassinés.
- 2.4.2 Le massacre collectif de civils (violence à l'égard des civils).
- 2.4.3 Des images compassionnelles.
- 2.4.4 Des images montrant l'état des lieux (ce qui reste comme vestiges des massacres ou des explosions).
- 2.4.5 Des images macabres.

2.4.1 Portrait d'intellectuels assassinés : (voir annexe)

L'une des franges de la société qui a été la plus ciblée par la violence armée fut celle des intellectuels qu'ils soient journalistes, écrivains, poètes, hommes de théâtre, sociologues, psychologues, musiciens, chanteurs, médecins ect. Les portraits de ces intellectuels assassinés ont été souvent accompagnés par les circonstances de leurs assassinats (voir si dessous).

LE MATIN

LE DEVOIR DE VÉRITÉ

ISSN 1111-1100 - n° 487 mercredi 16 juin 1993 - Prix : 4 DA - France : 5 FF

Quelques jours après l'écrivain Tahar Djaout

Le professeur Boucebci assassiné

Le professeur Mahfoud Boucebci a été lâchement assassiné hier matin à l'entrée de l'hôpital psychiatrique Drid Hocine

Les deux agresseurs ont porté plusieurs coups de poignard à l'éminent psychiatre qui devait décéder quelques minutes après son transfert à l'hôpital militaire de Aïn Naâdja



C'est trop ! Le professeur Boucebci, une autorité scientifique de renommée mondiale, a été assassiné. Dans ce pays, il ne faut être ni journaliste ni médecin. Les hommes qui ont porté ce coup de couteau ont tout fait pour que le monde ne sache pas que ce sont eux qui ont tué le professeur. Ils ont fait tout ce qu'il fallait pour que le monde ne sache pas que ce sont eux qui ont tué le professeur. Ils ont fait tout ce qu'il fallait pour que le monde ne sache pas que ce sont eux qui ont tué le professeur.

Le monde a été témoin de la mort de ce grand homme. Le monde a été témoin de la mort de ce grand homme. Le monde a été témoin de la mort de ce grand homme. Le monde a été témoin de la mort de ce grand homme. Le monde a été témoin de la mort de ce grand homme. Le monde a été témoin de la mort de ce grand homme.

Le monde a été témoin de la mort de ce grand homme. Le monde a été témoin de la mort de ce grand homme. Le monde a été témoin de la mort de ce grand homme. Le monde a été témoin de la mort de ce grand homme. Le monde a été témoin de la mort de ce grand homme. Le monde a été témoin de la mort de ce grand homme.

EL-OUED, LA VILLE DES MILLE POSSIBLES

L'effet du Sud sur ses visiteurs est magique et tous ceux qui s'y rendent une première fois promettent d'y revenir une seconde et pourquoi pas une troisième en pèlerinage.

Située aux portes du désert, El-Oued paraît tout à fait idéale pour passer quelques jours, loin de la tumultueuse vie citadine et surtout c'est un endroit très approprié pour décompresser et faire le vide dans sa tête.

(Lire page 24)

JM 93, QUE LA VAGUE NOUS BERCE !

Ça y est, c'est le grand départ ! Les Jeux méditerranéens débuteront officiellement aujourd'hui dans la région du Languedoc-Roussillon en France pour s'étaler jusqu'au 27 du mois en cours. Une grande cérémonie est prévue cette après-midi en ouverture des Jeux avec pour la première fois dans l'histoire des JM, un spectacle grandiose effectué entièrement dans l'eau. De grands moyens ont été mis à la disposition des organisateurs par les autorités françaises, afin d'assurer une parade de rêve, prélude à une compétition qui se veut « meilleure » que ses précédentes.

(Lire page 23)

ONU, LA LETHARGIE DE MANHATTAN

Somalie, Bosnie, Cambodge, la volonté de faire des Nations unies la force d'interposition dans tous les conflits régionaux apparaît de plus en plus comme une « mission impossible », paralysée par les contradictions et les ambiguïtés des mandats définis par le Conseil de sécurité.

(Lire page 7)

ABDELLATIF MRAH, DANS L'OMBRE DE L'ENTV

Il y a environ trois années, l'ENTV diffusait un documentaire en deux parties sur la vie et l'œuvre du chanteur oraisien des années soixante, Ahmed Sabar. Le lendemain, les commentaires du public et de la presse sont unanimes : le travail est d'un professionnalisme exceptionnel dans notre paysage audiovisuel. Et pourtant, son réalisateur Abdellatif Mrah se fait rare. Introduction dans la vie d'un artiste.

(Lire page 10)

Sommaire

- 2 Le professeur Boucebci assassiné
- 3 actualité
- 4 nation
- 5 Fonds de terroir
- 8 étranger
- 9 Tchetché
- 10 et 11 Culture
- 12 Télévision
- 13 Magazine
- 15 Régions
- 17 Société
- 23 Sports
- 24 El-Oued, la ville des mille possibles - Mesmar Jna et le Dilem du jour.

LE MATIN

LE DEVOIR DE VÉRITÉ

ISSN 1111-1100 - n° 493 mercredi 23 juin 1993 Prix: 4 DA France: 5 FF

Après Djaout, Boucebci, le terrorisme a encore frappé

Le directeur de l'INESG assassiné

- Il a été égorgé à son domicile en présence de sa fille, hier matin
 - M'hamed Boukhobza venait de succéder à Djillali Liabès au poste de directeur général de l'Institut national des études de stratégie globale
 - C'est le sixième intellectuel, connu internationalement et le troisième membre du CCN à être tué
- (Lire page 2)



L'illusion serbo-croate

Au moment où le plan Vance-Owen s'acheminait vers des modifications permettant son équilibre en œuvre, les Serbes et les Croates remettent tout en question. Ils ont élaboré un plan prévoyant la partition de la Bosnie en trois mini États ethniques.

Qui soulagera les peines des musulmans bosniaques ? C'est la complexité problématique qui ne cesse de hanter les esprits des « pacifistes » et des « humanistes » de notre planète.

Depuis l'escalade du conflit, la diplomatie a tout tenté, mais malheureusement n'a, ne serait-ce que pour le moment, rien récolté.

(Lire page 8)

Radovan Karadzic, chef des Serbes de Bosnie.
Photo: AP



Photo: Alpha-Artiste

LE DOSSIER : L'EQUIPEMENT SPORTIF

Il ne peut échapper à personne — profanes exceptés — un événement sportif. On admire le geste, on goûte à la victoire, on est même souvent déçu, lorsque la défaite est cuisante mais s'est-on jamais posé cette question : comment et par qui nos sportifs sont vêtus ?

Notre reporter s'est déplacé dans plusieurs entreprises, publiques et privées, spécialisées dans la confection de l'équipement sportif.

(Lire pages 20 et 21)

LE CINEMA A LA CONQUETE DE LA LITTERATURE

Bien des cinéastes ont tenté l'adaptation à l'écran de grandes œuvres littéraires. L'aventure n'a pas toujours été aisée, car il manque à l'image réelle, la profondeur et la subtilité des choses écrites quand, bien sûr, cette écriture relève du littéraire. Il en est ainsi des œuvres de Flaubert et de Camus qui, une fois adaptées, ont perdu de leur contenu narratif.

(Lire page 10)

2.4.2 Le massacre de civils (violence à l'égard des civils) : (voir annexe)

Les documents photographiques liés aux massacres collectifs de populations montrent souvent des plans d'ensemble où l'on voit l'amoncellement de corps, dans des linceuls blancs ou autres couvertures de fortune, posés à même le sol. Ces corps deviennent symptôme de barbarie. La fonction de ce genre d'images est de montrer l'ampleur de la tragédie et de faire un constat sur le nombre considérable de victimes touchées par la violence. La photographie occupe souvent tout l'espace de la Une du journal, une manière d'insister sur le choc de l'actualité. Elle est accompagnée de différentes sortes de légendes : massacre, génocide, hécatombe ect. Ce genre de photographie concentre en un seul instant dramatique toute une conjoncture historique et politique. Durant l'année 1996 à 1997, la violence a atteint son summum avec de nombreux massacres collectifs de populations habitant les zones limitrophes d'Alger (voir ci-dessous).

El Watan

Le Quotidien Indépendant

MASSACRE SANS PRECEDENT A EL-RAIS (SIDI MOUSSA)

L'hécatombe



Ph. B. Zuhra

Le GIA est passé à l'ultime phase de son entreprise de dévastation du pays : l'extermination des populations civiles. (Lire nos informations pp. 2, 3, et 4)

29/30 août 1957

F



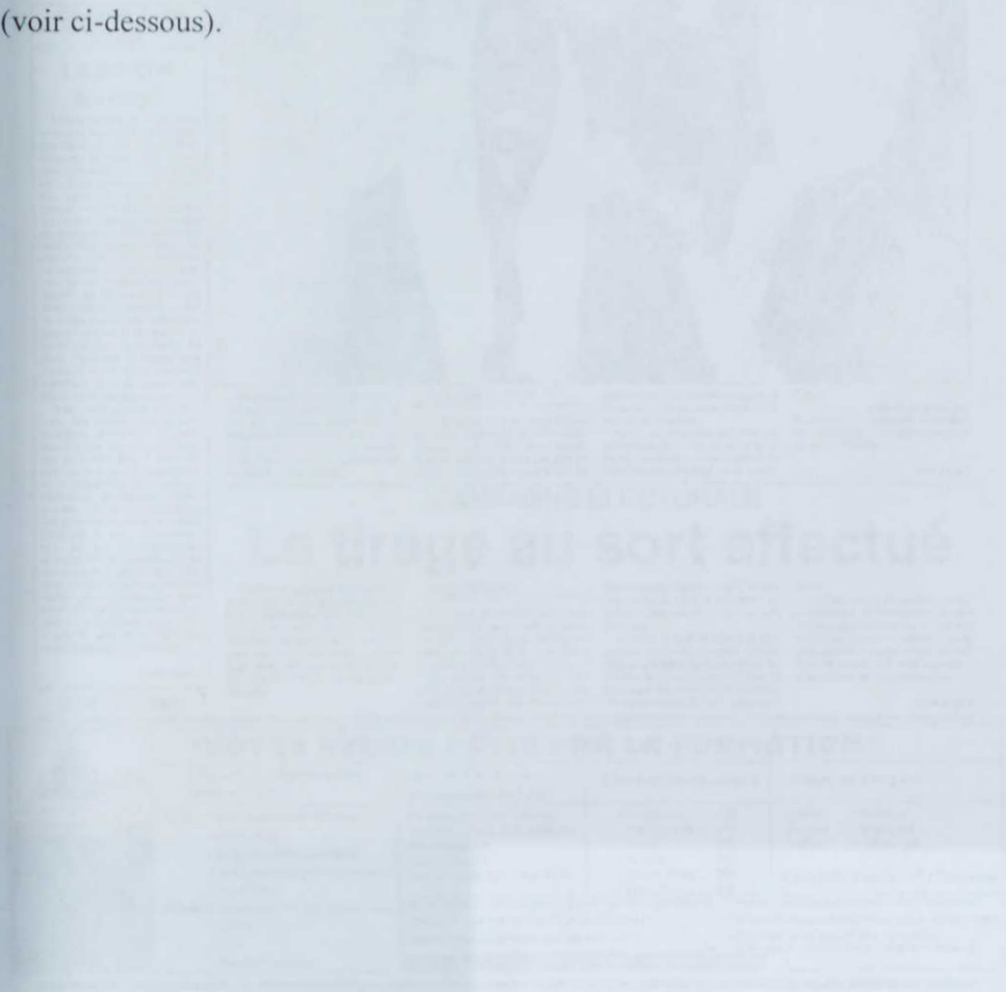
GENOCIDE



LIBERTÉ

2.4.3 Les images compationnelles : (voir annexe)

Ces photographies révèlent souvent des victimes de sexe féminin dans la détresse, le corps meurtri de douleur, le visage larmoyant, le regard implorant, pleurant la perte de leurs proches. La récurrence de ces images est apparue après l'instauration du décret interministériel, du 7 juin 1994, sur le traitement de l'information à caractère sécuritaire remplaçant ainsi les Unes sanglantes auxquelles la population s'est habituée. Ce décret tente clairement de « moraliser » les journaux. Ces Unes ont pour fonction de sensibiliser l'opinion publique à la détresse des victimes. Certains journaux préfèrent ce genre d'images compationnelles aux photographies macabres (voir ci-dessous).



UN COMMUNIQUE DE MADANI MEZRAG ANNONCE
L'AIS suspend ses "actions armées"

Page 6

LE DROIT DE SAVOIR. LE DEVOIR D'INFORMER

LIBERTE

QUOTIDIEN NATIONAL D'INFORMATION - ALGER, 30, RUE BENI MOURAD - TEL.: 021 69 26 25 - 69 23 00 - FAX: 021 69 35 46 - N° 1526 MEDIANE 24 SEPTEMBRE 1997 ALGERIE - 60 DA - FRANCE 5 FF

LES MASSACRES DES POPULATIONS CONTINUENT

A BENTALHA ILS SONT VENUS, ILS ONT EGORGE...



Il est donc interdit de rêver à des lendemains sans mort violente, sans explosion de bombes, sans massacres : les yeux viennent de s'ouvrir brutalement sur un autre désastre qui a pour nom Bentalha. Après l'enfer de Raïs. Après l'incendie de Sidi Youcef.

En fait, la coupe de l'horreur et de la barbarie, déjà comble précédemment à Medea, à Saïda, à Sidi Bel Abbès, à Blida, à Tlemcen, à Ain Oulfa, à Tيارت, ne cesse de déborder, même si son débit de sang et de larmes baisse d'intensité, le temps d'un illusoire répit. Les quelques journées sans massacres enregistrées après le cauchemar de Beni Messous forment certainement d'été dans l'histoire du pays. Elles n'auront été finalement qu'une parenthèse très vite refermée sur un fol espoir né on ne sait ni d'où ni comment, mais après la cascade de sé-

lieux occidentaux à un pouvoir confiné dans un étrange silence. Pourquoi avoir pensé et espéré que tout était en train de rentrer dans l'ordre ? Pourquoi avoir relevé qu'après la tuerie de Beni Messous, les massacres se sont arrêtés. Comme par miracle et après l'évanescence — on ne sait là aussi par quel stratagème — d'une rumeur effrayante et pernicieuse qui grossissait parallèlement à une panique généralisée, elle-même retombée comme elle est née. Aucune explication logique ne peut être avancée si ce n'est cette propension du citoyen à s'accrocher à un fil aussi ténu soit-il, menant à une sortie du tunnel.

À la fin de son calvaire qui s'éternise dans le tourbillon de bilans effrayants de morts, de blessés, de mutilés à vie.

Hier, le porte-parole du gouvernement a démenti

les nombres de victimes avancés par certaines agences. Comme s'il y avait matière à une quelconque et maigre consolation de savoir qu'à Bentalha ce n'était pas l'ampleur du drame de Raïs ! Est-ce le moment d'engager une guerre de chiffres, alors que la réalité s'impose à la vue de toutes ces tombes creusées à la hâte au cimetière de la localité ? Est-ce l'opportunité de se livrer à une bataille de bilans, alors que les parents rescapés des victimes savent, eux, combien ils ont perdu d'être chers dans la boucherie de Bentalha, hier, et de Raïs et d'ailleurs auparavant ? Des chiffres peuvent être manipulés, falsifiés. Pour une raison ou pour une autre. La vérité, c'est que des villages sont transformés en abattoirs et que les égorgeurs disparaissent dans la nuit. La est l'essentiel.

D. FERHAT

Photo: L'Unité/Alger 77

2.4.4 Des images montrant l'état des lieux : (voir annexe)

Ce genre d'images illustre souvent les Unes de certains journaux. Ces photographies révèlent ce qui reste comme vestiges des massacres ou des explosions sur les lieux des attentats. Ces images sont souvent des plans d'ensemble montrant des maisons saccagées ou brûlées, des façades d'immeubles détruits, des voitures calcinées et des flaques de sang à côté d'objets au sol, appartenant aux victimes. Ces dernières sont évacuées de la représentation.

La « chaussure » est l'élément qui revient d'une manière récurrente dans plusieurs photographies publiées (voir ci-dessous).



Figure 5 : images tirées de divers journaux algériens (1990-2000)



Figure 6 : images tirées de divers journaux algériens (1990-2000)

**PROCES SIDER : LES
AVOCATS DE LA DEFENSE
REAQUISSENT**

**"Notre silence
est stratégique"**

Page 6

LE DROIT DE SAVOIR, LE DEVOIR D'INFORMER

LIBERTE



QUOTIDIEN NATIONAL D'INFORMATION - ALGER, 31, RUE BEN MEHDI - TEL : (021) 493451 - (021) 493452 - FAX : (021) 493454 - N° 1534 VENDREDI 30 - SAMEDI 31 OCTOBRE 1997 ALGERIE 30 DA - FRANCE 5 FF

BOMBE DANS UNE MOSQUEE AU PUIS DES ZOUAVES A BOUZAREAH

LA PRIERE INACHEVEE

- L'imam avait entamé son prêche quand la bombe, déposée dans la salle par un individu, a explosé. Bilan : 6 morts et 40 blessés, dont plusieurs dans un état grave.
- Dans une autre mosquée, un autre drame a été évité de justesse, grâce à la vigilance d'un citoyen. Il a été blessé par les éclats de la bombe qu'il a jetée par la fenêtre.

Page 4



Traces de sang un peu partout, savates jonchant le sol... Les fidèles ont été surpris par l'explosion de la bombe

CONSTANTINE
**Un candidat
du MSP
assassiné**
Page 4

CONTENU DU TEXTE REGISSANT LES FEDERATIONS SPORTIVES

Vers une autre instabilité des structures ?

Le Mouvement sportif national, habitué à la concertation, s'est vu marginaliser.

JAMAIS, la promulgation d'un décret exécutif n'a suscité chez les acteurs du Mouvement sportif national autant de supputations, en raison de la discrétion qui a entouré toute la phase de son élaboration.

Certes, il était attendu que le MJS "ponde" un nouveau dispositif devant régir le fonctionnement des fédérations sportives et ce, pour contourner les effets de l'archaïsme du décret exécutif n° 96-151 du 27 avril 96, mettant l'ensemble de ces dernières (fédérations) en porte-à-faux avec la loi après l'expiration de l'année probatoire accordée pour la mise en conformité.

Par AZZOU SOULEF

Jeudi passé, quelques présidents de fédérations ont avoué leur ignorance totale du contenu du décret adopté par le Conseil de gouvernement.

Chacun développait sa propre analyse en se référant aux "indiscrétions" et autres ouï-dire pour schématiser l'organisation et la composition de la fédération telles que prévues par le nouveau décret. Parmi ces présidents, il y en avait même qui laissaient échapper des craintes, notamment celles afférentes

aux modalités de l'élection du président, la limitation des mandats et autres éléments dont l'interdiction de cumul de fonctions électorales.

Maintenant que le voile a été partiellement levé sur le contenu de ce nouveau décret, les supputations des uns et les appréhensions des autres sont plus ou moins justifiées.

En effet, le président de la fédération est désormais " élu par le bureau fédéral, en son sein ", contrairement aux précédentes dispositions, notamment celles contenues dans les décrets 91-415 du 2 novembre 91 et 96-151 du 27 avril 96.

Suite en page 19

**LES PARTIS EN LICE LE
DEMONSTRENT ENCORE
UNE FOIS**

Le zèle de l'administration

Opposition et majorité, à l'exception du RND, fastigent les pouvoirs publics accusés d'entrave à la tenue de manifestations, de délivrance d'autorisations sélectives d'accès aux salles et lieux de meetings, d'infractions à la loi électorale et de laxisme envers des faits graves telle la circulation de bulletins de vote au nom d'un parti.

Page 3

2.4.5 Les images macabres :

Plusieurs images macabres ont traversé les Unes de certains journaux. Généralement ce sont des gros plans sur le visage de la victime ou un plan d'ensemble montrant la victime baignant dans son sang. Ces images troublantes marquent profondément l'imaginaire et la conscience du lecteur. Elles démontrent les pratiques barbares de l'opposition armée et traduisent toute la violence à visée politique dont a été victime la population civile.

Comme je ne dispose que d'une seule Une de ce genre d'images, j'ai récupéré quelques photographies de l'Agence New Press ⁵⁴ afin d'illustrer cette catégorie d'images dans mon travail théorique. Cependant, ce genre d'images ne sera pas exposé dans mon projet final car j'ai délibérément opté pour une stratégie de retrait, c'est-à-dire évacuer toute image choc dans mon travail final afin de permettre au spectateur d'être au plus près de l'événement. Car, ces photographies peuvent figer le spectateur et ne laissent place à aucun commentaire tant l'horreur qu'elles véhiculent est insupportable.

L'agence New Press m'a permis de récupérer ces images en format réduit afin d'accompagner l'étude théorique. Cette agence est née au début de la guerre civile et se charge encore aujourd'hui de fournir des images aux journaux algériens.

Figure 2 : une photographie de l'agence New Press, une victime de la guerre civile.

⁵⁴-C'est une agence algérienne de photographie qui est née au début de la guerre civile. Elle se charge de fournir toutes sortes d'images aux journaux algériens. Source <http://www.newpressphoto.com/>



Figure 7 : victimes égorgées et ligotées (30.08.1997)



Figure 8 : une fille égorgée et jetée dans un puit (28.08.1997).



Figure 9 : un survivant montrant les restes calcinés des corps des membres de sa famille (19.01.1999).



Figure 10 : une victime d'un massacre (11.01.2001)



Figure 11 : une victime d'un massacre (28.03. 2001)

Matoub tué

Troubles
à Tizi Ou



Le corps
du
défunt,
hier, à la
morgue

> Lire nos articles e

Une tirée du Quotidien National Le Matin. Samedi 27 juin 1998.

Dans leur manière de figurer la violence, les images macabres éclipsent toutes les autres catégories tant leur pouvoir de choquer est grand. Elles provoquent, dans la durée de leur médiatisation, une usure et une anesthésie du regard, une fatigue compactionnelle et frappent l'imaginaire du lecteur en lui laissant peu de place pour se construire une perception de l'événement.

Le lecteur, comme le souligne Suzan Sontag dans son ouvrage *Devant la douleur des autres*⁵⁵, se souvient plus de la photographie que de l'événement tant la violence de l'image marque sa conscience et son imaginaire.

Tandis que, dans la catégorie des images qui montrent l'état des lieux, le lecteur n'est pas confronté directement à la violence. Cette stratégie de retrait, c'est-à-dire évacuer la victime de la représentation, permet à l'imagination du lecteur de se faire une certaine représentation de l'événement. Quant aux images compactionnelles, elles cherchent à provoquer de la compassion et de l'empathie.

Toutes ces catégories d'images donnent une certaine narration de l'événement ou de l'actualité et leur impact dépend du pouvoir de choquer de l'image. Cependant, il ne faut pas oublier le rôle que joue la légende ou le texte qui accompagne la photographie. Ces derniers peuvent contenir des informations qui peuvent choquer le lecteur autant que l'image.

Les quatre photographes interviewés ont tous adopté les différentes stratégies citées ci-dessus pour rendre compte de la violence. Hocine Zaourar privilégie les images compactionnelles aux autres catégories d'images. Elles portent pour lui toute la charge

55- Suzan, Sontag. 2003. *Devant la douleur des autres*, trad de l'anglais par F D-Bogaert et C-Bourgeois, Édition Paris, p.89

dramatique de l'événement. Quant à Zohra Bensemra, à Souhil Baghdadi et à Louiza Ammi, ils se sont basés sur tous ces genres d'images pour élaborer leur représentation de la violence.

2-5 « Image-invisible » : (voir annexe)

Cette partie du projet s'interroge sur la perception sociale des photographies publiées et leur subjectivisation par la collectivité afin de comprendre comment l'imaginaire collectif a été imprégné par cette violence plurielle à visée politique. Elle regroupe, sous forme d'un livre, les réponses reçues, via internet, de la communauté algérienne vivant à travers le monde autour d'une question posée comme suit : quelle est l'image photographique ou médiatique qui vous a marqué durant la décennie noire et quel a été son impact sur vous ?

L'intérêt de cette recherche consiste, d'une part, à restituer des images invisibles, décrites à travers les récits collectés, d'autre part, à saisir l'impact des photographies publiées sur l'inconscient collectif afin de savoir par quel chemin une photographie de presse rejoint l'imaginaire collectif.

Ce « retour sur les images » traduit la volonté d'appréhender l'événement au-delà de son actualité et de questionner l'importance accordée à la photographie de presse pour toute entreprise destinée à consolider les fondements d'une mémoire collective.

Ce livre résume à lui seul toute une époque marquée par une violence sourde. Les images invisibles qu'il contient incarnent un certain imaginaire de la guerre civile. Elles sont une inscription sociale et historique de la tragédie. Les récits de la collectivité ouvrent une brèche dans l'histoire de la mémoire collective et restituent au passé son actualité.

Cette partie du projet a été lancée à l'automne 2010. J'ai contacté chaque personne séparément via internet. La collecte a été effectuée entre le 15 mars et le 25 juillet 2011. Le temps mis par certaines personnes à répondre à ma question a une grande signification. Il traduit la difficulté éprouvée par ces derniers à se remémorer ou à s'exprimer sur cette période pénible de l'histoire de l'Algérie. Car, il leur est demandé de rechercher un souvenir émotionnel de la décennie noire qui nécessite un effort personnel. Leurs tranches d'âges varient entre 25 et 67 ans. La plupart des réponses proviennent des personnes vivant à l'étranger, c'est-à-dire des immigrants pour la majorité.

À travers les réponses reçues, j'ai pu percevoir que l'image de presse a eu un grand impact sur l'imaginaire collectif. Elle rend compte du trauma provoqué sur l'inconscient collectif. Plusieurs personnes ont fait référence à des photographies de presse où on montrait des victimes égorgées. La pratique de l'égorgement est la forme de violence qui a le plus marqué la collectivité. Cette question a fait l'objet de plusieurs récits collectés.

Cependant, deux images de presse sont revenues d'une manière systématique dans plusieurs réponses reçues : « La Madone de Bentalha » et l'assassinat du président Mohamed Boudiaf. Probablement du fait que ces deux images représentent les deux grands événements qui ont marqué la collectivité. « La Madone de Bentalha » fait référence à l'un des plus grands et terribles massacres commis contre les civils et le président Mohamed Boudiaf a été assassiné en direct lors meeting télévisé à Annaba alors qu'il présentait son nouveau programme à la population de cette région.

Ces réponses traduisent toute la « perte de sens » qui caractérise cette période et la banalisation de la violence au quotidien durant ce conflit.

(Le message envoyé aux participants)

Bonjour,

Dans le cadre de ma recherche autour de l'usage, la fonction et l'éthique de l'image photojournalistique durant la décennie noire, j'aimerais vous poser deux questions. Les réponses feront partie de mon exposition de fin de maîtrise. Il est toutefois possible de garder l'anonymat (j'effacerai le nom et l'adresse mail).
La question : quelle est l'image photographique ou médiatique qui vous a marqué durant la décennie noire et quel a été son impact sur vous ?

J'attends une réponse brève et spontanée.

Remerciements,

Nadia Seboussi.

De : [redacted]
À : nseboussi@gmail.com
Date : 24 mars 2011 12:20
Objet : Le dernier été de la raison

La tuerie de Bentalha : malgré le peu d'images passées dans les médias, les récits des gens sur les atrocités commises m'ont marqué à vie.

Omar.

De : [redacted]
À : nseboussi@gmail.com
Date : 7 mai 2011 19:08
Objet : le dernier été de la raison

Il y a tellement d'images suite à ces horreurs. En réalité, il y a la photo de la femme de Bentalha, on pouvait lire dans ses yeux toute la douleur et le désarroi du monde. Mais aussi l'attentat de l'aéroport HB à Alger où on voyait des morceaux de corps humains projetés un peu partout. J'étais jeune je n'avais que 11 ou 12 ans mais je me souviens que j'avais eu peur en regardant ces images et surtout je ne comprenais pas ce qui se passait réellement. C'était un cauchemar !
Je me souviens très bien de cette période, toujours la peur au ventre.
Mais ce qui me frappait le plus c'est que les télévisions du monde entier se sont intéressées à des attentats commis en Algérie alors que notre journal TV ne montrait

que des documentaires vieux comme le monde qui parlaient des animaux... À croire que le fait de ne pas le mentionner pouvait faire croire au peuple que le pays allait très bien....

Sonia Talmat.

De : [REDACTED]
À : nadia seboussi <nseboussi@gmail.com>
Date : 28 juin 2011 17:51
Objet : le dernier été de la raison

Bonjour Nadia,

Désolée de n'avoir pas répondu tout de suite.

L'image qui m'a marquée, m'a choquée et m'horrifie encore, c'est en général : la pratique de l'égorgement durant cette décennie noire.

Nassira belloula.
(Écrivaine)

De : [REDACTED]
À : nseboussi@gmail.com
Date : 15 mars 2011 15:51
Objet : Le dernier été de la raison

Bonjour Nadia,

L'image qui m'a marquée lors de la décennie noire est celle du visage de Matoub Lounès drapé dans un linceul blanc.

Elle a provoqué en moi d'abord la rage d'avoir perdu un symbole de notre culture berbère. Ils ont assassiné un symbole du combat pour notre identité, un rebelle qui, à travers ses chansons et ses interventions, lutait pour la reconnaissance de notre peuple, de sa langue et de sa liberté ainsi que le droit au « non religieux ».

En même temps j'évite de trop m'attarder sur cette photo, comme une sorte de refus, de déni de voir que Lounès est réduit à cela ! Je trouve indécent d'avoir transgressé son corps par un flash une deuxième fois, après la transgression des balles.

Hassiba Idir.

2-6 Conclusion autour de ce chapitre:

Les trois parties du projet, réunies dans une même exposition, tentent de restituer l'événement dans sa complexité. Car chaque partie, dépendamment du support utilisé, donne à saisir un aspect de l'événement : les témoignages des photoreporters révèlent les conditions sociopolitiques de production des photographies de presse. Les Unes de journaux collectés démontrent l'espace accordé à ces dernières durant le conflit et témoignent de leur médiatisation. Quant à la troisième partie, elle concerne leur réception.

Cette fragmentation appelle le spectateur à construire de lui-même le sens de ce qui est représenté et de ce qui échappe ou résiste à la représentation. Car, ce qui est dit de l'histoire de l'autre se livre d'une manière lacunaire et fragmentaire.

Ce qui veut dire que le document est forcément incomplet, faillible.

S'interroger sur la photographie de presse, c'est tenter de comprendre comme elle participe à notre compréhension de l'histoire et comment elle assure sa transmission. C'est questionner aussi son rôle dans la construction de l'historicité d'un événement sociopolitique.

Il ressort de ce chapitre que toute écriture ou transmission de l'histoire ne peut se faire sans une part de fiction. Car, la subjectivité des photographes intervient dans leur manière de narrer l'événement. Elle les implique eux aussi comme acteurs. Ce qui démontre l'infiltration des processus fictionnels dans la logique documentaire.

Il y a une sorte d'iconographie de la violence à laquelle se réfèrent quelques photographes, ce qui fait que certaines images se répètent et finissent par illustrer toute sorte de conflit produisant ainsi des stéréotypes de l'image de violence. Par

exemple l'image d'un adulte prenant un enfant mort ou blessé dans ses bras ou encore celle d'une femme effondrée pleurant ses proches.

Mes entrevues avec les photographes ont révélé qu'en temps de guerre, les questions morales et éthiques sont mises de côté. Car l'urgence d'agir pour représenter l'événement laisse peu de place à ces dernières.

Les images publiées à la Une des journaux collectés démontrent qu'il y a plusieurs manières de figurer la violence. Les catégories d'images étudiées dans ce chapitre permettent de répertorier le genre d'image récurrent qui a traversé le champ médiatique durant le conflit. Leur médiatisation dépend de la ligne éditoriale du journal selon l'effet qu'il cherche à produire sur le lecteur. Il y a ceux qui ont adopté une stratégie de retrait, c'est-à-dire éviter l'image choc, d'autres ont été pour les images sensationnelles et macabres.

La troisième partie de ce projet, liée à la réception des photographies de presse publiées durant le conflit, sous la censure, traduit le pouvoir indéniable de l'image choc sur l'imaginaire du lecteur et rend visible le trauma qu'elle a provoqué en lui. Cette partie du projet m'a convaincue qu'évacuer les images chocs dans mon travail final permet de rétablir une distance éthique afin d'offrir au spectateur une expérience esthétique qui informe et réclame de lui une réaction qui puisse toucher ses sens et sa raison. Car, passer à travers l'horreur des archives m'a amenée à m'interroger sur « jusqu'où peut-on ou doit-on regarder ? »⁵⁶. Faut-il faire traverser le spectateur par cette zone de « hors sens » pour rendre compte de cette tragédie ?

56- Dominique, Baqué. 2009. *l'effroi du présent, figurer la violence*, Éd. Flammarion, p. 87

CHAPITRE III :

AUTOUR DU DISPOSITIF D'INSTALLATION ET DU DOCUMENT.

3-1 Autour du dispositif d'installation :

Les trois parties du projet sont réunies sous le titre *Le dernier été de la raison*. Ce titre a été tiré du dernier roman inachevé de l'écrivain, poète et journaliste Tahar Djaout. Il a inauguré la liste des assassinats d'intellectuels au début du conflit, en 1991. Ce titre fait référence à l'été 1991, l'année à partir de laquelle l'Algérie a basculé dans une folie meurtrière qui a, depuis, ravagé le pays durant une décennie complète.

L'espace de l'exposition s'ouvre sur une installation composée d'un alignement des Unes de journaux sur un mur, d'un livre disposé sur un socle au centre de la pièce et de vidéos-documentaires présentés sur quatre écrans plats. Ces trois documents permettent une lecture fragmentaire de l'événement de la guerre civile et donnent une possibilité au spectateur de composer son propre récit de ce conflit. Car, chaque document exposé rend à sa manière l'ampleur de cette tragédie et donne à saisir un registre de mémoire et donc un aspect de l'histoire.

Ainsi, le spectateur est en présence de trois régimes de mémoires : une mémoire officielle des événements véhiculée par les Unes de journaux, une mémoire collective des faits marquants de ce conflit transmise par le livre et une mémoire personnelle propre à chaque photoreporter interviewé. Il y a, dans le regroupement de ces trois mémoires, un chevauchement des temporalités hétérogènes qui réclament du spectateur un effort de lecture dans l'élaboration de toute représentation de l'événement.

Ce travail - que j'espère à la hauteur d'un « devoir de mémoire », un hommage au journaliste assassiné et à toutes les victimes de cette guerre civile - est une réflexion sur le document et la capacité de ce dernier à restituer une réalité sociopolitique qui est la guerre civile algérienne (1990-2000).

Au début de ma recherche, je voulais réaliser un documentaire qui regrouperait mes entrevues avec les photographes. Seulement, les conditions pénibles de tournage m'ont dissuadé de poursuivre dans cette voie. Car, chaque photographe a été filmé dans un environnement différent et le son capté varie d'une prise de vue à une autre. En montant ces vidéos, l'un à la suite de l'autre, je ne voyais que les imperfections dues au tournage : le cadrage, la lumière, le son.

J'ai réalisé par la suite une installation à deux sources synchronisées où l'on passe d'un témoignage à un autre réunissant les quatre entrevues réalisées. Seulement, dans la mise en scène de cette installation, au fil des questions posées, on a tendance à comparer les réponses et à poser un jugement. À se dire que tel photographe a eu une bonne réponse et que tel autre n'a pas compris la question. On est alors plus concentré sur la psychologie et la mentalité de la personne interviewée que sur le contenu.

J'ai décidé de monter chaque entrevue séparément et à retranscrire en format texte les questions. Cette option appelle le spectateur à les lire et donc à s'impliquer dans la réception du document. Cette forme m'est apparue la plus juste compte tenu des conditions de tournage.

En hiver 2010, lorsque j'ai reçu les Unes de journaux, j'ai compris que ces documents donnent une lecture historique et officielle de l'événement de la guerre civile, sous la censure. J'ai pensé alors lancer une recherche sur leur réception par la collectivité en utilisant l'outil internet afin de toucher un grand nombre d'Algériens où qu'ils soient. Il leur a été demandé : quelle est l'image médiatique ou photographique qui a marqué leur imaginaire durant la guerre civile ? Les réponses reçues traduisent le climat violent de ce conflit et les horreurs dont a été victime la population civile. Des images invisibles rendues palpables grâce aux descriptions textuelles. J'ai pensé alors imprimer quelques réponses reçues sur papier photographique. Ces dernières seraient l'unique représentation du conflit lors de mon

exposition finale. Ce qui m'amènerait à évacuer les Unes de journaux et les témoignages des photoreporters de mon projet.

Seulement, ces deux parties donnent à saisir les conditions sociopolitiques dans lesquelles les photographies ont été prises ainsi que leur médiatisation sous la censure, pratiquée par les pouvoirs en place. Comme l'idée de départ était d'explorer le champ médiatique durant le conflit afin de comprendre comment les médias rendent compte d'un événement telle que la guerre civile, j'ai pensé faire dialoguer ces trois parties : les Unes de journaux, les témoignages et les emails. Ce qui traduirait le parcours de toute image de presse : les conditions de sa production, sa médiatisation puis sa réception par la collectivité. Le livre m'est apparu comme une forme intéressante à explorer afin de préserver le caractère intime de ces réponses. Il porte le titre *Le dernier été de la raison*, en hommage à l'écrivain, poète et journaliste Tahar Djaout, assassiné au début de la guerre civile.

Il y a trois œuvres dans ce travail et chacune d'elles est une réponse à mes tentatives de rendre compte de ce qui s'est passé réellement en Algérie durant ce conflit. Les réunir dans le même espace d'exposition, revient à confronter le spectateur à la complexité du contexte de la guerre civile, du photojournalisme et de la transmission ou de l'écriture de l'histoire. Ces trois œuvres témoignent aussi de la distance que j'ai pu retrouver après l'avoir perdue au contact des archives photographique.

Ainsi, le choix des médiums s'est révélé de lui-même tout au long de cette recherche. J'ai compris que mon projet final serait une installation qui regrouperait trois médiums différents et trois sortes de documents : les vidéos, les Unes de journaux et le livre.

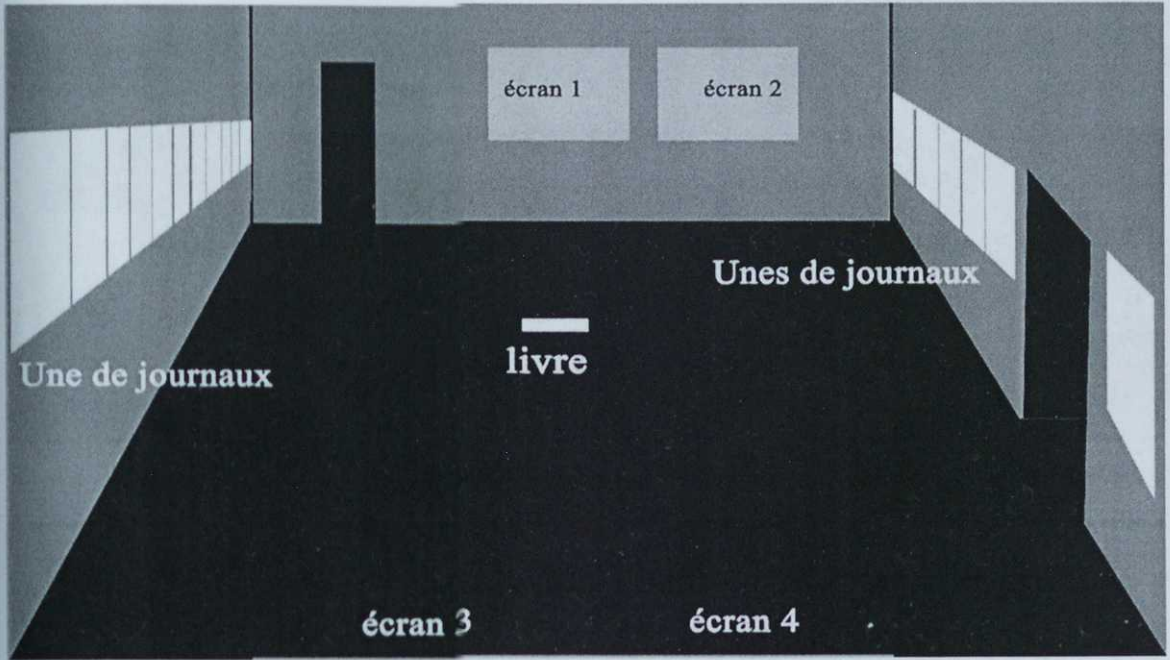


Figure 12 : schéma de l'installation à la Galerie UQAM.



Figure 13 : schéma de l'installation à deux sources synchronisées.

3-2 Autour du document :

Dans ce qui va suivre, j'élaborai mon texte autour de la notion de document pour comprendre comment les vidéos, les Unes de journaux et le livre, sont perçus dans leurs relations à l'histoire et donc à la mémoire.

Mais qu'est ce qu'un document ? L'étymologie du terme document est *documentum* lié à *docere*, il signifie « enseigner, instruire ». Un document « est tout objet porteur de signes attachés ou incorporés à un support matériel. [...] Ces signes renvoient à l'invisible et, en premier lieu, au passé »⁵⁷.

Selon Pierre Nora, cette référence au passé, c'est-à-dire à l'invisible, élève le document au rang de monument puisqu'il renvoie à quelque chose qui n'existe plus, à quelque chose d'invisible entretenant ainsi des rapports de similitude entre le document et le monument.

« Le monument est ce qui décline le passé au passé »⁵⁸ : c'est une relecture du passé. Le document se réfère lui aussi au passé. Il permet d'en extraire des renseignements sur les faits visibles ou observables dont il garde l'empreinte et sert d'intermédiaire pour les reconstruire. Ses empreintes sont souvent fragmentaires, lacunaires, décontextualisées. Elles renvoient à « quelque chose qui a été visible mais qui ne l'est plus »⁵⁹. Par contre le monument est « un ouvrage d'architecture ou de sculpture édifié pour transmettre à la postérité le souvenir d'une personne ou d'un événement »⁶⁰.

57- Pierre, Nora. 1992. *Les lieux de mémoire*, Tome 3, Les archives, Éd. Quarto, p. 4000-4001

58- Alexis, Nouss. 2000. *La ruine et le témoignage*, dans *définition de la culture visuelle, Mémoire et archive*, Actes du colloque tenu au Musée d'art contemporain de Montréal, les 23, 24 et 25 mars 2000. Éd. Musée d'art contemporain, p. 106

59- Pierre, Nora. 1992. *Les lieux de mémoire*, Tome 3, Les archives, Éd. Quarto, p. 4004

60- CNRTL, Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales.

<http://www.cnrtl.fr/definition/monument>, consulté le 27 novembre 2011.

Cependant, le besoin incessant de revenir au passé pour définir le futur passe généralement par l'examen du document, de l'archive ou du monument.

Le document selon Michel Foucault « n'est pas l'heureux instrument d'une histoire qui serait de plein droit *mémoire*, l'histoire, c'est une certaine manière pour une société de donner statut et élaboration à une masse documentaire dont elle ne se sépare plus » ⁶¹. Tandis que, pour Pierre Nora, le document est un instrument de l'histoire et possède une certaine valeur mémorielle. Il renvoie tout comme le monument, au passé et à des faits qui ont existé mais qui ne sont plus visibles.

Pour ma part, le document est forcément manquant, faillible. Il renvoie à une partie de l'histoire. Car cette dernière se livre toujours d'une manière fragmentaire et lacunaire.

Pour souligner l'ampleur de la tragédie algérienne, j'ai eu recours à la collecte des Unes de journaux algériens autour de ce conflit.

Des documents porteurs d'une certaine mémoire officielle des événements, de l'histoire et du passé. Sans oublier qu'elles sont aussi produites pour informer le lecteur et orienter ou influencer sa compréhension de l'événement. Si j'adhère à l'hypothèse de Pierre Nora, selon laquelle tous les documents d'archives sont des monuments dans la mesure où ils renvoient à des faits qui ne sont plus visibles, peut-on dire que les Unes de journaux accumulées sont un monument, un objet mémoriel qui décline une valeur commémorative ? Je répondrai à cette question par l'affirmative même si mon intention de départ n'est pas de produire un monument. Mais, derrière l'accumulation des Unes de journaux, ne suis-je pas entrain de poser plutôt la question du charnier ⁶² ? Car enfin, les journaux accumulés ne représentent-ils pas métaphoriquement le charnier ?

61- Michel, Foucault. 1969. *l'archéologie du savoir*, Éd. Paris Gallimard, p.14

62- Wajdi, Mouawad. 2009. Cité par Hortense Archambault, Vincent Bauriller, *voyage pour le Festival d'Avignon*, 2009, *Lettre écrite* le 6 juillet 2007, p. 17.

Les Unes de journaux servent à une documentation historique des événements de la guerre civile. Elles donnent par leur effet de présence, une certaine authenticité de l'événement. Elles permettent de donner aux spectateurs une lecture fragmentaire de cette tragédie. Elles ont leur valeur historienne et mémorielle : les événements auxquels elles se réfèrent sont très vite supplantés par l'actualité et par leur regroupement et leur alignement dans l'espace d'exposition. Elles signent leur passage du registre de la mémoire à celui de l'histoire et peut-être à celui du monument aussi. Comme le souligne Pierre Nora : « les archives composées de documents, se détournent de la mémoire pour n'avoir de relations exclusives qu'avec l'histoire » ⁶³. Ici, les Unes de journaux véhiculent une mémoire officielle des événements de la guerre civile, elles donnent à saisir un aspect de l'histoire officielle.

Dans l'espace de l'installation que je vais réaliser, le deuxième document qui se joint aux Unes de journaux accumulées est le témoignage des photographes interviewés. Le témoignage décline le passé au présent. Il est une réélaboration de l'effort de mémoire dans la durée. « Ce n'est que dans le témoignage que l'événement, par son poids de réalité, fend l'espace historique » ⁶⁴. C'est un récit rapporté qui implique l'engagement total du témoin en tant que sujet. Il doit saisir le récepteur et en faire un témoin, le traverser et le transformer par la force du récit. C'est-à-dire, l'impliquer dans la réception de ce qui est dit afin qu'il devienne dépositaire du témoignage livré.

« Au sens traditionnel, le témoignage demande, exige un « je » constitué qui vient garantir. Un je qui dit : « je ne mens pas » [...] Et l'instance réceptrice garantira le

63- Pierre, Nora. 1992. *Les lieux de mémoire*, Tome 3, Les archives, Éd. Quarto, p. 4005

64- Gad, Soussana. 2000. *Entre mémoire et archive, la langue du témoignage*, dans *définition de la culture visuelle, Mémoire et archive*, Actes du colloque tenu au Musée d'art contemporain de Montréal, les 23, 24 et 25 mars 2000. Éd. Musée d'art contemporain, p. 135

témoignage, le recevra, en fonction de cette garantie initiale, en fonction de ce contrat testimonial... »⁶⁵. Dans cette traversée de l'événement qui seule fait le témoin (avoir dit, donc en avoir été témoin)⁶⁶, le spectateur est appelé à lire les questions posées aux photographes interviewés et participe ainsi par sa lecture à la compréhension des événements relatés.

Il est question d'un témoignage sur leur propre pratique de photoreporters de guerre face à l'histoire politique de leur pays et aux difficultés rencontrées pour laisser une inscription photographique de ce conflit. Ce travail qui, au-delà de vouloir supprimer la passivité du spectateur, en réexamine l'activité. Il est un exercice du regard, de la lecture et de l'écoute, qui engage le spectateur dans la durée, à rester, demeurer, habiter un certain temps dans cette implication afin de donner sens à l'œuvre et peut-être se reconnaître comme sujet.

Georges Didi-Huberman dit : « qu'une image bien regardée serait donc une image ayant su interloquer, puis renouveler notre langage, donc notre pensée »⁶⁷. C'est la réception à laquelle j'espère parvenir avec ces vidéos-documentaires.

Il y a, dans ces témoignages, un certain réalisme de l'événement qui se révèle au spectateur d'une manière fragmentaire et lacunaire. Car, il est question d'une réalité indicible, difficile à restituer vue sa complexité. Elle est « le signe certain de cette résistance de l'événement à l'histoire »⁶⁸. Ce qui se raconte, dans ces

65- Alexis, Nouss. 2000. *La ruine et le témoignage*, dans *définition de la culture visuelle, Mémoire et archive*, Actes du colloque tenu au Musée d'art contemporain de Montréal, les 23, 24 et 25 mars 2000. Éd. Musée d'art contemporain, p. 114

66-Gad, Soussana. 2000. *Entre mémoire et archive, la langue du témoignage*, dans *définition de la culture visuelle, Mémoire et archive*, Actes du colloque tenu au Musée d'art contemporain de Montréal, les 23, 24 et 25 mars 2000. Éd. Musée d'art contemporain, p. 136

67- Georges, Didi-Huberman. 2006. *L'image, L'image brûle*, dans *Penser par les images, autour des travaux de Georges Didi-Huberman*, Éd. Cécile défaut, p. 24-46, p. 36

68-Gad, Soussana. 2000. *Entre mémoire et archive, la langue du témoignage*, dans *définition de la culture visuelle, Mémoire et archive*, Actes du colloque tenu au Musée d'art contemporain de Montréal, les 23, 24 et 25 mars 2000. Éd. Musée d'art contemporain, p. 133

rencontres avec les photoreporters, frôle souvent l'insoutenable. Pour ne citer que Hocine Zaouerar⁶⁹, il avoue s'être senti incapable de prendre la photographie d'un bébé égorgé dans son berceau. L'image l'a énormément choqué. Ainsi, la subjectivité du photographe a balayé cette image jugée inadéquate de la représentation. Il me dit : « ce genre d'images ne m'intéresse pas ».

Le témoignage de Hocine Zaouerar révèle que certains détails de l'événement sont escamotés de la représentation pour des raisons qui dépendent intrinsèquement du témoin. Ce qui démontre encore une fois que l'écriture de l'histoire ne peut se faire sans une part de subjectivité. Chaque vidéo-documentaire est traversé par la description des horreurs dont a été victime la population civile. Certains photographes s'efforcent à être impartiaux dans leur représentation de la violence, d'autres succombent à leur subjectivité. Une question découle de ce paragraphe : peut-on restituer un événement sans une part de subjectivité ? Est-elle un signe d'objectivité ?

La violence qui découle de ces témoignages marque un ton fort dans mes vidéos-documentaires. Elle interpelle ma mémoire et réveille mes traumatismes du passé. Je m'interroge quant à sa réception par le spectateur. Il lui appartient de l'explorer, de la questionner, de l'imaginer ou de la rejeter.

Cependant, y a-t-il une part de fiction dans les témoignages collectés sachant que « le réel est toujours l'objet d'une fiction, c'est-à-dire d'une construction de l'espace où se nouent le visible, le dicible et le faisable »⁷⁰ ? Car, la fiction n'est pas seulement la création d'un monde imaginaire opposé au monde réel. Elle est ce qui traverse le récit construisant ainsi des rapports nouveaux entre l'apparence et la

69- Hocine Zaouerar est l'un des photoreporter interviewé.

70- Jacques, Rancière. 2008. *Le politique, Les paradoxes de l'art politique*, Chap *Le spectateur émancipé*, Éd.La fabrique, (p. 56-92), p. 84

réalité, entre le visible et sa signification, jusqu'à se faire passer pour le réel lui-même.

Dans ces vidéos-documentaire, les photoreporters relatent les événements de la décennie noire en sollicitant, dix-sept ans après, leur propre mémoire des faits et leur propre imaginaire de la guerre. Or, la mémoire parfois nous trompe. D'une certaine manière, elle déforme ou change notre passé par l'ajout ou le retrait de certains détails, en créant une sorte de narration qu'on pourrait qualifier de « fictionnelle ». Car le recours à la mémoire et donc à l'oubli décline les divers glissements du récit d'un certain réel vers la fiction.

Expliquer un réel qui pourtant implique de toutes parts les photoreporters est la fine part de fiction dans ces vidéos-documentaire. Car, nier la subjectivité des photographes, c'est tomber dans le piège répandu de l'objectivité qui caractérise tant l'information.

Ainsi, le rapport de l'art à la politique n'est pas un passage de la fiction au réel « mais un rapport entre deux manières de produire des fictions »⁷¹.

Mon travail sur le terrain a révélé que chaque photographie, dans sa représentation de la violence, a opté pour des choix formels et esthétiques qui sont en lien avec sa perception de l'événement. Il y a donc différentes manières de narrer l'événement. Ce qui démontre la fine part de fiction dans la restitution d'une certaine réalité sociopolitique. Malgré le réalisme des photographies, on peut dire que chacune d'entre elles donne à lire l'événement sous un angle différent. Les vidéos-documentaires, par la pluralité des points de vues, donnent elles aussi plusieurs manières d'appréhender la réalité sociopolitique qui caractérise tant la décennie noire. Une réalité tragique et dramatique qui se laisse entrevoir à travers les vidéos-documentaire réalisés.

71- Jacques, Rancière. 2008. *Le politique, Les paradoxes de l'art politique*, Chap *Le spectateur émancipé*, Éd. La fabrique, (p. 56-92), p. 84

Le troisième document qui compose cette installation est le livre. Le livre comme archive à part entière, comme vecteur essentiel dans la fabrication des imaginaires, comme objet et instrument de représentation et comme une nouvelle forme d'agir collectif. Il est un objet de réflexion sur comment les images influencent notre lecture d'un événement sociopolitique et comment elles participent à notre compréhension du monde qui nous entoure.

Il regroupe, sous forme de traces écrites, les récits personnels de la communauté algérienne autour de ce conflit. Chaque récit est une construction élaborée par le participant en sollicitant, dix sept ans après, sa mémoire des faits. Ces récits sont la voix collective qui traduit une histoire culturelle et un certain imaginaire de la guerre civile. Ce dernier a été travaillé par les photographies publiées durant le conflit.

Ce livre collectif, qui porte toute la résonnance de cette tragédie, permet une exploration des territoires de la mémoire collective. Il est aussi un support essentiel dans la compréhension du poids du traumatisme qu'a suscité la guerre civile.

Ce livre n'est pas une collection de souvenirs personnels de la communauté algérienne, il est la mémoire inconsciente qui parle. Les images invisibles qu'il décline rendent compte de la réalité sociopolitique de ce conflit, « engageant la mémoire dans l'histoire »⁷².

L'absence d'images, dont la présence est révélée par le texte, implique l'imaginaire et la mémoire du spectateur dans la compréhension du contexte tragique de la décennie noire. À travers ces bribes de mémoire, le spectateur touche à la réalité de ce conflit et construit sa propre lecture de cette tragédie. Le livre le met à distance de l'événement pour mieux le lire, l'interpréter et le comprendre.

72- Georges, Didi-Huberman. 2006. *L'image, L'image brûle*, dans *Penser par les images, autour des travaux de Georges Didi-Huberman*, Éd. Cécile défaut, p. 24-46, p. 37

Le livre est le cœur de ce projet. Il signe la fin du parcours de toute image de presse. C'est-à-dire sa réception. L'objectif du photographe puis du travail éditorial d'un journal est d'atteindre le lecteur. Tout le discours à l'œuvre tourne autour de lui.

Ce livre est un espace que j'ai ouvert afin que le lecteur s'exprime sur les images qui ont traversé l'espace médiatique durant la guerre civile. Présenter le livre au centre de l'espace d'exposition sur un socle est une manière méthaphorique de converger les deux parties du projet (les témoignages et les Unes de journaux) vers la troisième partie : le livre. C'est dire, aussi, d'où ce projet a commencé et où il finit. Car, au début de ma recherche, je cherchais l'image de presse qui m'a marquée durant les dix longues années de la guerre civile. Dans mon imaginaire, cette image était d'une extrême violence. Une fois retrouvée, j'ai constaté qu'elle n'était pas aussi violente que je l'imaginais. Probablement du fait que j'ai consulté les archives avant et vu des images plus macabres que celle qui m'a touchée. Je me suis alors demandée : quelle image de presse a donc marqué la collectivité ? Les résultats de cette recherche ont prouvé que, parmi toutes les photographies publiées, « La Madone de Bentalha » et la mort du président Boudiaf sont les deux images qui ont eu un grand impact sur la communauté algérienne.

Au départ, je voulais présenter le livre sur une étagère proche des Unes de journaux. Seulement, cette installation donnait moins de visibilité à ce document. J'ai tout de suite opté pour le socle au centre de l'espace d'exposition afin de mettre en évidence cette partie de la recherche.

Basé sur l'enquête et sur une esthétique journalistique, mon projet de recherche réunit ainsi trois documents qui donnent à saisir d'une manière fragmentaire la réalité sociopolitique de la guerre civile. Cette recherche a permis de comprendre que l'acte de témoigner, ne peut se faire sans une part de subjectivité et donc sans une part de fiction. L'image restituant l'événement est avant tout une

construction. Elle est un recadrage de l'événement à travers la subjectivité du photographe. Ce projet m'a aidé aussi à explorer l'importance du photojournalisme dans la construction d'un imaginaire de la guerre et dans l'écriture ou la transmission de l'histoire, donc de la mémoire.

CONCLUSION

CONCLUSION

L'histoire des sociétés est marquée par une série de ruptures et de continuités. D'un côté, les sociétés se transforment, s'adaptent à leur environnement, évoluent. D'autre côté, certaines valeurs, certaines traditions, certaines structures sociales persistent, résistent, même si elles sont transformées. C'est ce qui explique, par exemple, que dans les sociétés modernes, on trouve encore des éléments de la culture traditionnelle, de la religion, de la famille, etc.

Ce qui est peut-être le plus important, c'est que la société n'est pas une machine à vapeur, mais un organisme vivant, qui évolue, qui s'adapte, qui se transforme. C'est pourquoi, pour comprendre la société, il faut la voir dans son ensemble, dans son contexte, dans son histoire.

Par conséquent, les sociétés ne sont pas des entités fixes, mais des entités en mouvement, en constante évolution. Elles sont le résultat de l'interaction entre l'individu et le collectif, entre la culture et la nature, entre le passé et le présent. C'est pourquoi, pour comprendre la société, il faut la voir dans son ensemble, dans son contexte, dans son histoire.

CONCLUSION

Ce qui est peut-être le plus important, c'est que la société n'est pas une machine à vapeur, mais un organisme vivant, qui évolue, qui s'adapte, qui se transforme. C'est pourquoi, pour comprendre la société, il faut la voir dans son ensemble, dans son contexte, dans son histoire.

Les sociétés ne sont pas des entités fixes, mais des entités en mouvement, en constante évolution. Elles sont le résultat de l'interaction entre l'individu et le collectif, entre la culture et la nature, entre le passé et le présent. C'est pourquoi, pour comprendre la société, il faut la voir dans son ensemble, dans son contexte, dans son histoire.

CONCLUSION

L'histoire des sociétés est marquée par une série de violences et certaines d'entre-elles sont arrivées à « dompter » des violences sociales, politiques... D'autres sociétés, par contre, ont connu des violences extrêmes ces dernières années comme l'ex-Yougoslavie, le Rwanda, l'Algérie...

Ce qui s'est passé en Algérie, en termes de violences, se répète partiellement aujourd'hui dans d'autres pays du Maghreb et du Moyen Orient tels que la Tunisie, l'Égypte, le Yémen, la Libye...

Naturellement, les origines des violences politiques diffèrent d'un pays à un autre mais engendrent les mêmes conséquences : déplacement de populations, exil, rupture des liens intersubjectifs qui organisent le vivre ensemble dans une communauté, traumatismes collectifs, assassinats politiques, massacres collectifs de population, viols, disparus, emprisonnements...

Ce qui s'est produit en Algérie durant cette guerre civile est de l'ordre des transgressions d'interdits fondamentaux qui structurent toute culture humaine. Elles posent tout le problème de « l'intolérable ». Les personnes ont été attaquées dans leurs assises narcissiques et identitaires. Le champ du social et du symbolique ont été pervertis. Et aucun travail de deuil ou de commémoration n'a été fait pour rendre justice aux victimes. Car les victimes ont besoin de reconnaissance sociale afin de mettre de l'ordre et dire l'identité de chacun : la victime et son bourreau.

Les pouvoirs publics en Algérie ont instauré plusieurs lois du pardon et de la réconciliation nationale qui décrètent l'impunité des membres de l'opposition armée, leurs attribuent des indemnités et les réintègrent dans leurs anciens postes de travail. Aucun compte ne leur est plus exigé. Par ailleurs, il est demandé aux journalistes et

autres de ne plus faire référence à la décennie noire, de ne plus recourir à l'expression « terroriste ». Une fois de plus, l'interdit de parler est imposé.

Par ce travail : c'est « cet interdit de parler » que j'ai voulu transgresser. Car l'absence de commémorations ou d'un travail de deuil a rendu cette tragédie presque irréaliste. Appeler la communauté algérienne à parler de l'image médiatique qui l'a marquée est une manière d'aller au cœur de la violence politique pour interroger la mémoire des participants autour de cette tragédie. Une façon aussi d'ouvrir une brèche dans l'histoire de la mémoire culturelle et collective afin de réévaluer le poids du traumatisme que ces violences politiques ont engendré dans l'imaginaire collectif et donc dans l'identité culturelle et nationale. Car, ce travail, sans qu'il soit une recherche sur l'identité, décline des enjeux liés à l'identité algérienne. Ce qui m'amène à réexaminer la fonction de l'artiste confronté à l'histoire sociopolitique de son pays d'origine et donc à son identité.

Il en résulte une posture d'artiste nourrie par l'urgence et la nécessité de témoigner, alimentée aussi par une responsabilité face à l'histoire et à la mémoire de ce pays. Comme le souligne Georges Didi-Huberman : « L'artiste et l'historien auraient donc une responsabilité commune, qui est de rendre visible la tragédie dans la culture (pour ne pas la couper de son histoire), mais aussi la culture dans la tragédie (pour ne pas la couper de sa mémoire) » ⁷³.

Ce travail s'interroge sur comment un événement historique est véhiculé par les médias puis comment il est subjectivé par la collectivité. Il a démontré aussi comment une photographie de presse, comme « La Madone de Bentalha » ou l'assassinat du président Mohamed Boudiaf, a rejoint la mémoire collective et a participé à la construction d'un certain imaginaire de la guerre civile.

Cette recherche invite à réfléchir sur l'écriture et la transmission de l'histoire, à

73- Georges, Didi-Huberman. 2006. *L'image, l'image brûle*, Dans penser par les images, autour des travaux de Georges Didi-Huberman, Ed Cécile Défaud, p 24-46, p 32

s'interroger sur la capacité d'un document à rendre une réalité sociopolitique très complexe. Il résulte de cette étude que l'écriture de l'histoire ne peut se faire sans une part de subjectivité et donc sans une part de fiction déconstruisant ainsi le mythe de l'objectivité tant attribué aux médias. Car le travail avec les photographes a révélé l'infiltration des processus fictionnels dans la logique documentaire. Ainsi, la restitution d'une réalité sociopolitique passe par sa perte aussi, par sa théâtralisation ou par sa fictionnalisation. Comme le souligne Bertolt Brecht : « Moins que jamais, le simple fait de « rendre la réalité » ne dit que quelque chose sur cette réalité »⁷⁴.

L'étude des catégories des images de presse qui ont traversé les Unes de journaux algériens m'a permis de constater certaines récurrences dans l'image de violence. Des images qui se répètent et déclinent ainsi une iconographie de la violence à laquelle se réfèrent systématiquement les photoreporters.

Dans ce projet, il y a une réalité irreprésentable que j'ai cherché à représenter et, en se faisant, je ne peux m'empêcher de ressentir un sentiment d'échec. Car, il s'est révélé que cette réalité sociopolitique que je cherche à figurer, résiste à une seule représentation. Elle ne peut se rendre que d'une manière fragmentaire et lacunaire, d'où la présence de trois œuvres dans l'installation à réaliser. Un paradoxe que traduit si bien Judith Butler dans la présente citation. Elle dit : « Pour que la politique représente l'humain, il faut donc non seulement que la représentation échoue, mais aussi qu'elle montre son échec. Il y a quelque chose d'irreprésentable que nous cherchons néanmoins à représenter, et ce paradoxe doit être préservé par la représentation que nous en donnons »⁷⁵.

74- Bertolt, Brecht. 1992. « *Der Dreigroschenprozess, Ein soziologisches Experiment* » [1930], Weke, XXI, éd. W. Hecht, Francfort, Suhrkamp, p. 469.

75- Judith, Butler. 2005. *Vie précaire, Les pouvoirs du deuil et de la violence après le 11 septembre 2001*, Éd Amsterdam Éditions, p, 71.

Bibliographie

Monsieur, Abdelhakem. 2001. *Le rôle de la culture en regard de l'école du citoyen*. Édition Barzakh.

de von, Clementine. 2006. *De la culture*. Éditions Abulgas, et al. J. Courcier, Paris, Paris.

Rahib, Souad. 2002. *La culture pour tous*. Éditions de l'Université de la Méditerranée, Université de la Méditerranée, 1903-2002. Éditions de la Méditerranée.

Benjamin, Sara. 1998. *La culture et la société*. La culture, l'éducation, la politique. Éditions Michèle.

Younis, F. 2002. *La culture, la société et la culture*. Éditions de la Méditerranée, Éditions de la Méditerranée.

W. M. 1998. *La culture et la société*. Éditions de la Méditerranée, Éditions de la Méditerranée.

Benjamin, Sara. 1998. *La culture et la société*. Éditions de la Méditerranée, Éditions de la Méditerranée.

BIBLIOGRAPHIE

Jean-Paul, Roger. 1998. *La culture et la société*. Éditions de la Méditerranée, Éditions de la Méditerranée.

G. Pontara. 1998. *La culture et la société*. Éditions de la Méditerranée, Éditions de la Méditerranée.

Benjamin, Sara. 1998. *La culture et la société*. Éditions de la Méditerranée, Éditions de la Méditerranée.

Amnesty International. 1998. *La culture et la société*. Éditions de la Méditerranée, Éditions de la Méditerranée.

Bibliographie :

- Moussaoui, Abderrahmane.** 2006. *De la violence en Algérie, les lois du chaos*, Édition Barzakh.
- K. von, Clausewitz.** 2006. *De la guerre*, Édition Abrégée, trad. L. Muravier, Paris, Perrin.
- Habib, Souadia.** 2002. *La sale guerre, le témoignage d'un ancien officier des forces spéciales de l'armée algérienne. 1992-2000*, Édition La découverte.
- Benjamin, Stora.** 1995. *L'Algérie en 1995, La guerre, l'histoire, la politique*, Édition Michalon.
- Youcef, Zirem.** 2002. *Algérie, La guerre des ombres*, Coédition Grip- Edition Complexe.
- W, Mùhlmann.** 1968. *Messianismes révolutionnaires du Tiers Monde*, Édition. Gallimard.
- Souâd, Belhaddad.** 2005. *Algérie le prix de l'oubli*, Édition Flammarion.
- Jean-Paul, Roux.** 1988. *Le sang. Mythes, symboles et réalités*, Paris, Édition Fayard.
- G, Pontara,** 1996. *Entrée « Violence »*, in M. Canto-Sperber (dir), *Dictionnaire d'éthique et de philosophie, morale*, PUF, 1996, 1^{re} Éd. 1967.
- Benjamin, Stora.** 2008. *Les guerres sans fin*, Édition Stock.
- Amnesty international.** 1997. *Algérie, le livre noir*, Édition La découverte & Syros, Paris.

Suzanne, Pagé. 1989. *Images critiques*, Musée d'Art Moderne De La Ville De Paris. Édition Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. 14 Janviers-12 Mars.

Stephen, Horne. 1993. « *Acts of Responsibility : An interview with Alfredo Jaar* », in Parachute. Montréal n°69 janvier-mars 1993.

Dominique, Baqué. 2004. *Pour un nouvel art politique*. Édition Flammarion.

Dominique, Baqué. 2009. *L'effroi du présent, figurer la violence*. Édition Flammarion.

Walter, Benjamin. 2000. « *Petite histoire de la photographie* » (1931), trad de Maurice de Gandillac revue par Pierre Rusch, in Œuvre II. Édition Gallimard, Paris.

Suzan, Sontag. 2003. *Devant la douleur des autres*, trad de l'anglais par F D-Bogaert et C-Bourgeois. Édition Paris.

R, Galio & H, Foster. 1997. Alfredo J & S Lotringer, « *Representation of violence* », in Tgrans, New York, vol 1/2 n° ¾.

Gilles Deleuze cité par François Niney, op. cit., p.132. **François, Niney.** 2002. *l'Épreuve du réel à l'écran*. Essai sur le principe de réalité documentaire. Édition Bruxelles, De Boeck.

Benjamin, H.D Buchloh. 1984. *Dénonciation*. Extrait d'un texte publié à l'origine dans le catalogue de l'exposition « Art et Idéologie », traduit de l'anglais par Jeanne Bouniort.

Patrice, Chagnard. *Cinéma documentaire*, op. cit., chap. 4 : « vérité et mensonges ». Cité par Dominique, Baqué. 2004. *Pour un nouvel art politique*. Édition Flammarion.

Vincent, Lavoie. 2001. *L'instant monument*. Édition. Dazibao.

Alfredo, Jaar. 2007. *La politique des images*, Alfredo Jaar. Édition Nicole Schweizer.

Christine, Bernier. 2000. *Introduction dans définition de la culture visuelle, Mémoire et archive*, Actes du colloque tenu au Musée d'art contemporain de Montréal, les 23, 24 et 35 mars 2000. Éd. Musée d'art contemporain, 2000.

Pierre, Nora. 1992. *Les lieux de mémoire*, Tome 3, Les archives, Éd. Quarto.

Alexis, Nouss. 2000. *La ruine et le témoignage*, dans *définition de la culture visuelle, Mémoire et archive*, Actes du colloque tenu au Musée d'art contemporain de Montréal, les 23, 24 et 35 mars 2000. Éd. Musée d'art contemporain, 2000.

Michel, Foucault. 1969. *l'archéologie du savoir*, Éd. Paris Gallimard.

Wajdi, Mouawad. 2009. Hortense Archambault, Vincent Bauriller, *voyage pour le Festival d'Avignon*, 2009, *Lettre écrite* le 6 juillet 2007.

Gad, Soussana. 2000. *Entre mémoire et archive, la langue du témoignage*, dans *définition de la culture visuelle, Mémoire et archive*, Actes du colloque tenu au Musée d'art contemporain de Montréal, les 23, 24 et 35 mars 2000. Éd. Musée d'art contemporain, 2000.

Georges, Didi-Huberman. 2006. *L'image, L'image brûle*, dans *Penser par les images, autour des travaux de Georges Didi-Huberman*, Éd. Cécile.

Jacques, Rancière. 2008. *Le politique, Les paradoxes de l'art politique*, Chap *Le spectateur émancipé*, Éd. La fabrique.

Bertolt, Brecht. 1992. « *Der Dreigroschenprozess, Ein soziologisches Experiment* » [1930], Weke, XXI, éd. W. Hecht, Francfort, Suhrkamp.

Judith, Butler. 2005. *Vie précaire, Les pouvoirs du deuil et de la violence après le 11 septembre 2001*, Éd. Amsterdam Éditions.

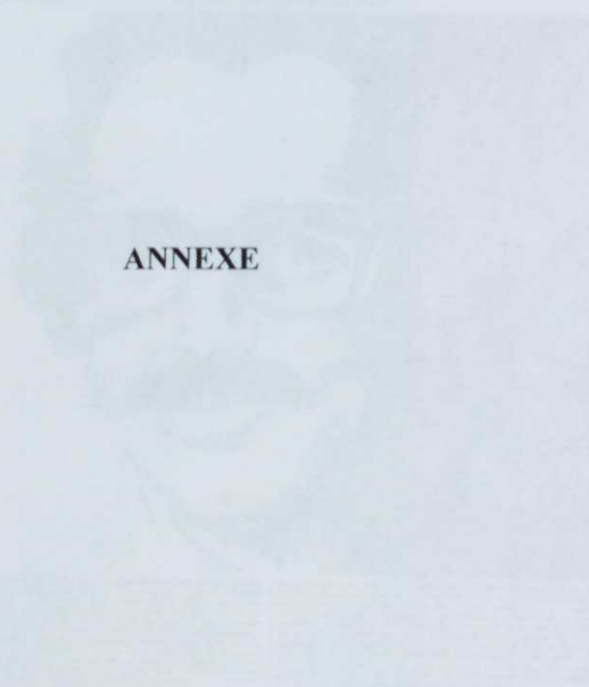
... pour le monde de la presse écrite
D'après les livres capitales

LE MATIN

Le matin, c'est le moment où l'on se réveille, où l'on se prépare à affronter la journée. C'est le moment où l'on se sent vivant, où l'on se sent en mouvement. C'est le moment où l'on se sent libre, où l'on se sent maître de son destin. C'est le moment où l'on se sent heureux, où l'on se sent épanoui. C'est le moment où l'on se sent aimé, où l'on se sent respecté. C'est le moment où l'on se sent utile, où l'on se sent engagé. C'est le moment où l'on se sent fier, où l'on se sent orgueilleux. C'est le moment où l'on se sent aimé, où l'on se sent respecté. C'est le moment où l'on se sent utile, où l'on se sent engagé. C'est le moment où l'on se sent fier, où l'on se sent orgueilleux.

ILS ONT TIRE SUR L'ECRIVAIN

Le matin, c'est le moment où l'on se réveille, où l'on se prépare à affronter la journée. C'est le moment où l'on se sent vivant, où l'on se sent en mouvement. C'est le moment où l'on se sent libre, où l'on se sent maître de son destin. C'est le moment où l'on se sent heureux, où l'on se sent épanoui. C'est le moment où l'on se sent aimé, où l'on se sent respecté. C'est le moment où l'on se sent utile, où l'on se sent engagé. C'est le moment où l'on se sent fier, où l'on se sent orgueilleux.



ANNEXE

Le matin, c'est le moment où l'on se réveille, où l'on se prépare à affronter la journée. C'est le moment où l'on se sent vivant, où l'on se sent en mouvement. C'est le moment où l'on se sent libre, où l'on se sent maître de son destin. C'est le moment où l'on se sent heureux, où l'on se sent épanoui. C'est le moment où l'on se sent aimé, où l'on se sent respecté. C'est le moment où l'on se sent utile, où l'on se sent engagé. C'est le moment où l'on se sent fier, où l'on se sent orgueilleux.

Verdict du procès de l'attentat de l'aéroport Douze peines capitales

Abderrahim, Meliani et leurs co-accusés sont condamnés à mort. Les vingt-six autres en fuite, dont Rabah Kébir et les fils de Abassi, échappent de la même peine. (Lire page 4)

LE MATIN

LE DEVOIR DE VÉRITÉ

ISSN 1111-1100 - n° 472 jeudi 27 mai 1993 - Prix : 4 DA - France : 5 FF

AUTOPSIE DE L'EXTREMISME RELIGIEUX EN EGYPTÉ

Pourquoi l'intellect musulman court-il un danger ? Quelle explication donne le grand publiciste égyptien, Mohamed Hassanein Hayat, du fondamentalisme ? Que répond choikh El Ghazali aux partisans extrémistes de l'Etat islamique ? Beaucoup de questions auxquelles trois périodiques égyptiennes, à fort tirage, tentent d'apporter des réponses.

Tout ce battage médiatique tourne autour de « l'instauration de l'Etat islamique » qui traduit en langage plus clair « l'appel à vivre en vase clos, le retour au passé, le repli sur soi ».

(Lire page 14)

EURO-MAGHREB, AU-DELA DE LA COOPERATION

Le Parlement européen, réuni en session de mai (24-28) à Strasbourg (France) examinera ce jeudi, un rapport sur l'avenir des relations entre la Communauté européenne et le Maghreb, qui sera présenté par Mme Maria Luisa Cacciamagnago-Cerretti, rapporteur de la Commission du développement et de la coopération de la même institution européenne.

(Lire page 24)

MCO, UNE QUALIFICATION POUR L'AID

Le Mouloudia d'Oran rencontrera demain à 16h00 au stade Ahmed Zabana d'Oran, le Racing Batoussien de Yaoundé (Cameroun) pour le compte des huitièmes de finale « retour » de la Coupe d'Afrique des clubs Champions.

Battu par un score étriqué de un but à zéro au match « aller », les poulaillers de Abdellah Mechri sont conscients de l'importance de cette rencontre et nous répondront à l'unanimité qu'« il faudra la prendre en considération ».

(Lire page 23)

Sommaire

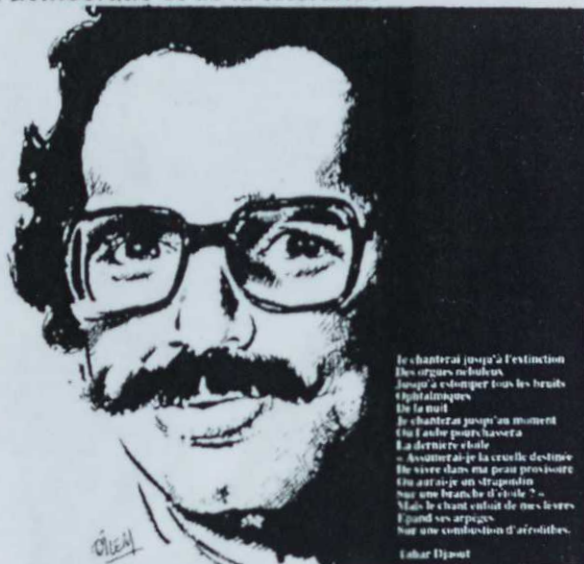
- 2 et 3 Tahar Djaout échappe à un attentat ■ 4 Procès Abderrahim : le verdict
- 5 Fonds de trois
- 7 Etranger ■ 9 à 16 Spécial week-end ■ 22 et 23 Sports
- 24 Parlement européen, au-delà de la coopération - Mesmar Jha et le Dilem du jour.

Tahar Djaout victime d'un attentat terroriste

ILS ONT TIRE SUR L'ECRIVAIN

● Hier matin, en sortant de son domicile, Tahar Djaout a été victime d'un attentat

● Atteint de plusieurs balles, il est dans un état critique à l'hôpital de Bainem. Le terrorisme a encore frappé un intellectuel, symbole du progrès, de la démocratie et de la tolérance



Je chanterai jusqu'à l'extinction
Des sirènes de boucan
Jusqu'à échoir par les bruits
Sphériques
De la nuit
Je chanterai jusqu'à un moment
Où l'air se fera lourd
La dernière chute
Assurément je la croise destinée
De vivre dans une peau provisoire
Où on se perd
Sur une brèche d'écroule
Mais le chant enlève de nos lèvres
Et j'ai des arpegges
Sur une confusion d'arabes.

Tahar Djaout

L'extermination physique de l'intelligence continue. Après Lyabès, Sanhadji, Mohamed Sed et son fils Oudine, après l'attentat contre Omar Boudoukhal, c'est celui de Tahar Djaout, écrivain et journaliste, d'en être victime. Son tort ? Avoir défendu une certaine idée de l'Algérie. Celle du progrès et de la tolérance. Alors pour sa seule arme, sa plume. Comme Lyabès et Sanhadji, il habite un milieu appartenant dans une idéologie. Comme eux, il appartient à cette génération, qui en 1962 avait l'âge de la guerre de libération nationale. Peut-être un peu plus. Une génération qui, deux décennies plus tard, aurait dû trouver une commande de son pays et lui donner une autre direction, un autre visage.

C'est peut-être pour cela que des enfants de ce pays ne se laissent former en fanfarons et autour des enfants comme tous les autres. Cette n'a pu se faire. Par la faute de ceux qui ont pratiqué une poli-

tique d'exclusion et de marginalisation à l'égard de nos compatriotes. Sans plus en avoir plus loin en leur regard franchement au terrorisme. N'ont-ils pas été les de « Héros français », de « héros communistes », de « héros révolutionnaires » ? Au nom de cette politique d'exclusion, dont l'aspect à peine avoué est de consacrer un projet de société, qui dans le fond cherche à reproduire, avec quelques variations de forme, le système qui existait avant Octobre 1988. Ce pays s'en sortira même à s'en payer le prix. Mais à la différence de ceux qui l'ont fait jusqu'ici, de ceux qui ont recouru au terrorisme, il le sera dans un esprit de tolérance, à l'égard de ceux dont on ne partage pas les idées.

(1) Z.
(2) une page 2 et 3

LE DEVOIR DE VÉRITÉ

- # Azzedine Medjoubi assassiné

FIN

[illegible]

(Line page 2)

Page 24

LIBERTE

1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021, 2022, 2023, 2024, 2025, 2026, 2027, 2028, 2029, 2030, 2031, 2032, 2033, 2034, 2035, 2036, 2037, 2038, 2039, 2040, 2041, 2042, 2043, 2044, 2045, 2046, 2047, 2048, 2049, 2050, 2051, 2052, 2053, 2054, 2055, 2056, 2057, 2058, 2059, 2060, 2061, 2062, 2063, 2064, 2065, 2066, 2067, 2068, 2069, 2070, 2071, 2072, 2073, 2074, 2075, 2076, 2077, 2078, 2079, 2080, 2081, 2082, 2083, 2084, 2085, 2086, 2087, 2088, 2089, 2090, 2091, 2092, 2093, 2094, 2095, 2096, 2097, 2098, 2099, 2100, 2101, 2102, 2103, 2104, 2105, 2106, 2107, 2108, 2109, 2110, 2111, 2112, 2113, 2114, 2115, 2116, 2117, 2118, 2119, 2120, 2121, 2122, 2123, 2124, 2125, 2126, 2127, 2128, 2129, 2130, 2131, 2132, 2133, 2134, 2135, 2136, 2137, 2138, 2139, 2140, 2141, 2142, 2143, 2144, 2145, 2146, 2147, 2148, 2149, 2150, 2151, 2152, 2153, 2154, 2155, 2156, 2157, 2158, 2159, 2160, 2161, 2162, 2163, 2164, 2165, 2166, 2167, 2168, 2169, 2170, 2171, 2172, 2173, 2174, 2175, 2176, 2177, 2178, 2179, 2180, 2181, 2182, 2183, 2184, 2185, 2186, 2187, 2188, 2189, 2190, 2191, 2192, 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2198, 2199, 2200, 2201, 2202, 2203, 2204, 2205, 2206, 2207, 2208, 2209, 2210, 2211, 2212, 2213, 2214, 2215, 2216, 2217, 2218, 2219, 2220, 2221, 2222, 2223, 2224, 2225, 2226, 2227, 2228, 2229, 2230, 2231, 2232, 2233, 2234, 2235, 2236, 2237, 2238, 2239, 2240, 2241, 2242, 2243, 2244, 2245, 2246, 2247, 2248, 2249, 2250, 2251, 2252, 2253, 2254, 2255, 2256, 2257, 2258, 2259, 2260, 2261, 2262, 2263, 2264, 2265, 2266, 2267, 2268, 2269, 2270, 2271, 2272, 2273, 2274, 2275, 2276, 2277, 2278, 2279, 2280, 2281, 2282, 2283, 2284, 2285, 2286, 2287, 2288, 2289, 2290, 2291, 2292, 2293, 2294, 2295, 2296, 2297, 2298, 2299, 2300, 2301, 2302, 2303, 2304, 2305, 2306, 2307, 2308, 2309, 2310, 2311, 2312, 2313, 2314, 2315, 2316, 2317, 2318, 2319, 2320, 2321, 2322, 2323, 2324, 2325, 2326, 2327, 2328, 2329, 2330, 2331, 2332, 2333, 2334, 2335, 2336, 2337, 2338, 2339, 2340, 2341, 2342, 2343, 2344, 2345, 2346, 2347, 2348, 2349, 2350, 2351, 2352, 2353, 2354, 2355, 2356, 2357, 2358, 2359, 2360, 2361, 2362, 2363, 2364, 2365, 2366, 2367, 2368, 2369, 2370, 2371, 2372, 2373, 2374, 2375, 2376, 2377, 2378, 2379, 2380, 2381, 2382, 2383, 2384, 2385, 2386, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 2392, 2393, 2394, 2395, 2396, 2397, 2398, 2399, 2400, 2401, 2402, 2403, 2404, 2405, 2406, 2407, 2408, 2409, 2410, 2411, 2412, 2413, 2414, 2415, 2416, 2417, 2418, 2419, 2420, 2421, 2422, 2423, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2434, 2435, 2436, 2437, 2438, 2439, 2440, 2441, 2442, 2443, 2444, 2445, 2446, 2447, 2448, 2449, 2450, 2451, 2452, 2453, 2454, 2455, 2456, 2457, 2458, 2459, 2460, 2461, 2462, 2463, 2464, 2465, 2466, 2467, 2468, 2469, 2470, 2471, 2472, 2473, 2474, 2475, 2476, 2477, 2478, 2479, 2480, 2481, 2482, 2483, 2484, 2485, 2486, 2487, 2488, 2489, 2490, 2491, 2492, 2493, 2494, 2495, 2496, 2497, 2498, 2499, 2500, 2501, 2502, 2503, 2504, 2505, 2506, 2507, 2508, 2509, 2510, 2511, 2512, 2513, 2514, 2515, 2516, 2517, 2518, 2519, 2520, 2521, 2522, 2523, 2524, 2525, 2526, 2527, 2528, 2529, 2530, 2531, 2532, 2533, 2534, 2535, 2536, 2537, 2538, 2539, 2540, 2541, 2542, 2543, 2544, 2545, 2546, 2547, 2548, 2549, 2550, 2551, 2552, 2553, 2554, 2555, 2556, 2557, 2558, 2559, 2560, 2561, 2562, 2563, 2564, 2565, 2566, 2567, 2568, 2569, 2570, 2571, 2572, 2573, 2574, 2575, 2576, 2577, 2578, 2579, 2580, 2581, 2582, 2583, 2584, 2585, 2586, 2587, 2588, 2589, 2590, 2591, 2592, 2593, 2594, 2595, 2596, 2597, 2598, 2599, 2600, 2601, 2602, 2603, 2604, 2605, 2606, 2607, 2608, 2609, 2610, 2611, 2612, 2613, 2614, 2615, 2616, 2617, 2618, 2619, 2620, 2621, 2622, 2623, 2624, 2625, 2626, 2627, 2628, 2629, 2630, 2631, 2632, 2633, 2634, 2635, 2636, 2637, 2638, 2639, 2640, 2641, 2642, 2643, 2644, 2645, 2646, 2647, 2648, 2649, 2650, 2651, 2652, 2653, 2654, 2655, 2656, 2657, 2658, 2659, 2660, 2661, 2662, 2663, 2664, 2665, 2666, 2667, 2668, 2669, 2670, 2671, 2672, 2673, 2674, 2675, 2676, 2677, 2678, 26

From

- Rachid Haraïgue, 53 ans, a été tué hier matin près de son domicile au Télemly.
- Par ailleurs, dans la wilaya de Tizi Ouzou, le directeur de l'hôtel de Tala Guilef a été grièvement blessé lors d'un attentat. Les terroristes ont également incendié une partie de l'établissement.

Page 3

Nuit de fer et de feu près des 3 Horloges

● Bilan des services de sécurité : 20 hommes armés tués dont 13 dans la capitale

Pages 2 of 24

POETE ET REBELLE

Matoub Lounès : le ciseleur de mots

Comment a-t-il pu endurer tout cela et continuer sans relâche à défendre ses idéaux ? C'est la question qui se dégage à la lecture du livre que vient de publier Lounes Moutouh aux Editions Stock

NOUS avons tous en mémoire l'émotion qu'a provoquée son entrée dans le G8 en septembre dernier. Les observateurs de l'époque furent alors surpris par l'ampleur de la mobilisation pour exiger sa libération. Comment toute une population pouvait se dresser pour sauver un chanteur ? Il semble bien que le retour de Rebelle permette de trouver la réponse.

Loonens Matouze est un rebelle, c'est incontestable. Tout au long de l'œuvre, il se fait de connaître seule ses yeux. On trouve un charmeur réfléchi à toute forme. Parfaitement, il est un esprit libre qui veut garder la possibilité de dire ce qu'il pense, quand il le sait. C'est à Matouze, il s'échappe pour le rebelle. Alors que le dialogue est si riche, si bel, si pur, on découvre soudain l'œuvre n'a jamais été le cours de l'œuvre, il se fait pur distinguer ses chemins des autres sur une partition, et pourtant, il joue de manière sensuelle. Il nous explique qu'il n'a aucune peur.

AHRAM AIT VAHUK

connaître des règles de n. siq. qui pourraient s'appliquer aux locutions : On se savait

[illegible][illegible]

Suite on page 2



En l'Algérie,
il croyait

LE DROIT DE SAVOIR, LE DEVOIR D'INFORMER

LIBERTE

QUOTIDIEN NATIONAL D'INFORMATION - ALGER, 11, RUE SADAF-PAHA - TEL. 021 64 75 75 (ALGER) - FAX : 021 64 75 75 (ALGER) - 110100 - 11 OCTOBRE 1991 - ALGERIE - 4 DA - FRANCE 1 FF

ME MEHBOUB ET ASSA

"DIABETIQUE"

Traitant l'asthme, le
rhumatisme, la bronchite,
la chute de cheveux, le calcul
des reins, la sciatique, les
colopathies. (Le diabète soigné
uniquement le mois de mai).
Soins gratuits tous les
vendredis et les dimanches
de 9h à 17h00

Alger - 001 200 200 200 200
Dr. C. MEHBOUB ET ASSA
FAPES 10 - 110100

APRES FLICI, BOUCEBCI, LE CORPS MEDICAL ENCORE CIBLE

Un professeur assassiné

- Djillali Belkhenchir était chef du service pédiatrie à l'hôpital Birtraria d'El Biar.
- A 8h15, l'un des 3 terroristes tire à bout portant sur le médecin.
- Quelques instants avant le drame, l'éminent spécialiste en diabétologie avait lui-même servi le petit déjeuner aux enfants malades.

Page 3



On sait que l'homme est fait pour vivre et mourir, mais pas de cette mort, bête, atroce et aveugle.

NAHNAH, BEN BELLA

Les prestidigitateurs

Pour sortir le pays de sa crise multiforme, Hamas et le MDA proposent, chacun, une formule magique.

Le promoteur de la "réconciliation", cheikh Mahfoud Nahnah, 4700e, ses amis et affilia, ses jours de prestidigitateur. C'est une formule magique que qu'il propose pour sortir l'Algérie du tourbillon politique dans lequel elle est enfoncée. Pour le leader de Hamas, le musulman réside dans une alliance entre ce qu'il appelle les "nationalistes indigènes" et les

"islamistes raisonnables". Deux nouvelles catégories qui viennent enrichir le jargon politique mais dont l'acception reste mystérieuse. Nahnah a tout de même le mérite de reconnaître que ceux qui se souviennent de

DJILLALI AMMAR

l'Algérie ne sont pas tous de naïfs déistes et que ceux qui détiennent des brevets de nationalisme ne sont pas tous d'intégristes purs et durs. Mais en énonçant, pour les uns, leurs principes et, pour les autres, leurs buts,

ils convergent dans un projet commun qui serait "humaniste, adapté aux besoins socio-économiques de la nation et ouvert sur le principe mondial", selon les termes tenus par cheikh Mahfoud dans une réunion de son parti à Chlef. L'artisan de l'instauration d'un Etat islamique en Algérie laisse rêver.

Suite page 24

TISS-AFRIC

vous propose la gamme de production :
- Gabions et semelles
- Grillage simple torsion
- Grillage ondulé
- Barbelé
- Toile métallique
- Serrures
34/56, rue Hacine Bey
(Face gare) El-Harrach
Tél: 76.55.70/76.51.69
Fax: 75.68.41

LE DROIT DE SAVOIR, LE DEVOIR D'INFORMER

LIBERTE

GRUPE-ATLAS

Groupe industriel d'une trentaine de sociétés présent à la Foire d'Alger. Très large gamme de produits. Pavillon Tunisie Stand SOTUFEM

QUOTIDIEN NATIONAL D'INFORMATION, ALGER, 37, RUE BEN MEBRI - TEL: (02) 73.64.77/78 - FAX: (02) 73.64.77/78 - 11.000 EXEMPLAIRES - 1724 JOURS 17 JUILLET 1993 - ALGERIE - 4 DA - FRANCE 5 FF

APRES SENHADRI, LIABES, FLICI, DJAOUT ET BOUCEBCHI

A qui le tour ?



Eléments des forces de sécurité, magistrats, intellectuels, citoyens illustres ou anonymes tombent sous les balles assassines d'un terrorisme planifié. Jusqu'à quand l'Algérie doit-elle faire cette comptabilité macabre qui consiste à enregistrer les assassinats des meilleurs de ses fils ?

Page 3

BARAKI

L'adjoint de Layada, Zekioui Brahim, ainsi que Khida Mohamed ont été abattus hier à El-Merdja alors qu'ils s'apprêtaient à commettre un attentat.

Page 24

DIALOGUE

Fin du 3ème acte

La troisième phase du dialogue vient de s'achever ; un avant-projet de plate-forme relatif à la période de transition sera transmis aux partis pour enrichissement avant d'être soumis pour "consensus" à la conférence nationale.

En recevant lundi six parts publiées — le MOA, Hamas, l'ANP, le MUD, l'UAD et le MUD —, le HCE a reçu le cadre d'un dialogue laborieux entamé depuis le mois de septembre. A cette date, il s'agissait de simples discussions et d'échanges de vues courtoises entre le président embusqué et les six principaux partis, choisis, curieusement sur la base de score électoral obtenu aux législatives antérieures du 26 décembre 1991. Les responsables du FLN, du MOA, du RCD, de Hamas et d'En Nahda avaient été reçus par le HCE, tandis que le FFS s'était contenté de lui remettre

un mémorandum dans lequel étaient consignées ses principales revendications, notamment la mise sur pied d'un conseil national pour la démocratie et d'une conférence nationale pour la surveillance de la transition. Dans le dénouement du FFS qui se tenait à El Moudjahid, M. Ali Ahmed traité par son absence, exprimant ainsi ses réserves à la demande du HCE.

Seconde étape, le HCE a engagé ce que des observateurs ont qualifié de "dialogue

D. FERHAT

suivi", annoncé par M. Ali Kafi dans son discours-programme du 14 janvier. A cette occasion, dimanche nouvelle, l'ordre du jour est venu à l'ordre et tous les partis sont conviés sauf que les plus "grands" d'entre eux sont reçus individuellement et les autres par groupes.

Autre innovation, les "basses chères" si chères à M. Kafi et regroupées au sein du mouvement associatif étaient abolies. Le HCE était même respecté de vouloir s'y ap-

procher pour en faire son prolongement social. D'ailleurs, les plus influents d'entre eux, l'UAD mais surtout l'ONM "bouillonnant" régulièrement les couleurs de la présidence.

Hier, le FFS qui a tenu des réserves sur l'ordre du jour et exige la participation de l'armée, dont il exige l'arbitrage et de se porter garant des accords éventuels entre le HCE et ses interlocuteurs, les cinq autres partis, "grands" y ont participé. Le RCD y a été obligé par crainte de laisser "chance vide" face aux "réconciliateurs".

Suite page 2

L'USMA
rate
le départ



Page 18

LE DROIT DE SAVOIR, LE DEVOIR D'INFORMER

LIBERTE



DIVISION NATIONAL D'INFORMATION ALGER, 37, RUE RER MENDE - TEL : (02) 485615 - 492140 - FAX : (02) 485704 - N° 01 VENDREDI 22 - SAMEDI 23 AOUT 1997 ALGERIE 30 DA - FRANCE 5 FF

CARNAGE PRES DE LARBAA

SOUHANE, UN AUTRE VILLAGE MARTYR

- Un groupe armé a investi ce hameau, dans la nuit de mercredi à jeudi, et procédé à un massacre systématique de la quasi-totalité de ses habitants, sans défense.
- Le bilan s'élèverait, selon les témoignages, à 64 victimes dont des femmes et des enfants. Une quinzaine de femmes a été enlevée.
- Trois personnes étaient encore dans le coma hier, à l'hôpital Zmirli (El-Harrach), dont un vieillard de 75 ans, battu à coups de barre de fer.

Page 2

MERCREDI SOIR A AIN BENIAN
Un assistant réalisateur
de l'ENPA assassiné

Page 2



DU MOBILE D'EXCLUSION A LA "LEGITIMITE HISTORIQUE"

Les motivations d'une marche

La dénonciation du terrorisme demeure une initiative salutaire en ces temps de massacres. Mais la démarche, cette fois, tente d'occuper tous les espaces susceptibles d'être investis par l'opposition démocratique.

Page 3

LE FESTIVAL DU RAI S'OUVRE AUJOURD'HUI

La 7e édition à Sidi Fredj

Les organisateurs veulent à tout prix délocaliser cette musique.

Le 7e festival du rai s'ouvre officiellement aujourd'hui au complexe touristique de Sidi Fredj à Alger.

Cette manifestation culturelle et artistique se tient pour la première fois à l'extérieur de la ville d'Oran qui avait, auparavant, vu naître les précédentes éditions.

Une manière pour les organisateurs, l'Association pour la promotion et l'insertion de la chanson uranienne (APICU), de délocaliser le festival en lui donnant un caractère national.

Et les organisateurs affirment avec insistance que les prochaines éditions se ten-

dront, en outre, dans d'autres villages du territoire national. Plusieurs chanteurs, des stars ou des jeunes en herbe sont d'ores et déjà annoncés.

Le participant de chéba Zahouane, El-Hind, chéba Anouar, chéba Nears, Sid-Ahmed El-Harrachi et Djadi ont signifié l'attente que la reprise du duo Fatté et Sahreut sera connue aujourd'hui avant tout dans les milieux proches des organisateurs.

Ces derniers ont, pour expliquer les obstacles et les différentes étapes de prépa-

ration de cette rencontre, tenu jeudi hier une conférence de presse à Sidi Fredj. Les responsables de l'APICU ont, d'abord, fait part des difficultés financières qui menacent de bloquer le projet, de se sont plaints du fait que les complexes touristiques n'ont pas voulu assurer le site en charge des participants.

A présent, seuls l'hôtel Ryad et l'hôtel Sidi Fredj ont décidé d'offrir deux chambres chacun aux organisateurs, ont affirmé les responsables de l'APICU qui ajoutent que l'hôtel El-Mansour n'est actuellement engagé à réduire le prix des chambres de 30%.

Suite en page 24

LE RADAR

• ETABLISSEMENT DES LISTES ELECTORALES
Ça chauffe au RND

• COUPURE D'ELECTRICITE A ANNABA
"Y a-t-il anguille sous roche ?"

La Tribune

Quotidien national d'information

WEEK-END SANGlant DANS L'ALGÉROIS ET L'ORANIE

Près de 70 citoyens sont massacrés par les terroristes

Dans la Mitidja, ce sont 44 personnes qui ont été assassinées près de Bouinan, alors que, dans l'ouest du pays, plus d'une vingtaine de citoyens ont été égorgés à Kharrouba

Par
Mouamar Ibrahim

ENCORE une fois, l'horreur plane au-dessus de la scène des localités jusque-là «oubliées». Dans la nuit de jeudi à vendredi, Bouangoué, localité isolée à trois kilomètres de Bouinan, a été le théâtre du meurtre de 38 des siens. Tard dans la nuit, un groupe terroriste a investi la localité. Muni d'une liste de noms, il s'est mis à massacrer les habitants. Les victimes ont été égorgées et parfois même brûlées dans leur maison.

Alertes, les policiers interviennent et accablent le groupe. Mais ce dernier opère un repli vers la forêt avoisinante quand les forces de sécurité arrivent en renfort. Dans leur fuite, les terroristes enlèvent deux femmes du village en laissant derrière eux un bain de sang et deux blessés dans un état grave.

Comme Bouangoué, le village de Amrosta dans la commune de Bouinan a connu les autels de l'horreur dans la nuit de mercredi à jeudi. Les terroristes, cette fois-ci, se sont dirigés à la famille d'un patriote habitant à la sortie du village près de la station-service. Profitant de son absence, les terroristes sont venus lui faire payer son engagement à les combattre en s'attaquant traîtreusement à sa famille. Cette fois, ils n'investissent pas la maison de peur de rencontrer une résistance. Ils se postent à l'extérieur et jettent une bombe dans la cour intérieure de la vieille bâtisse pour obliger ses habitants à sortir.

Cinq personnes sont tuées par balles, la sixième, une femme, étouffée à l'hôpital. N'en échappent que la mère et un enfant qui se sont parés de la maison.

Cette même nuit a aussi vu le sang couler à Oran. Plus d'une vingtaine de personnes, appartenant à trois familles, avaient été égorgées au lieu dit Kharrouba près de Hassi Bouarif, une



A Bouinan, Sidi Youcef, El Rais ou Chabli, les victimes de l'horreur

commune distante d'une vingtaine de kilomètres du chef-lieu de wilaya, Kharrouba. Il s'agit de la nuit du mariage d'un de ses

jeunes. Une nuit de fête qui tourne à l'horreur, un groupe terroriste arrive pour jeter la mort et la destruction. Plus de

vingt personnes seront égorgées. L'information ne donne aucun détail quant au nombre exact des victimes, ni celui des terroristes.

Elle sera confirmée par cheikh Djaballah, le leader d'Ennahda lors de son meeting à Oran ce jeudi. *Suivre en page 2*

UN NOUVEAU STAFF DE MAGISTRATS SERA EN FACE DE PLUS DE 20 AVOCATS DE LA DÉFENSE

Le procès des onze cadres dirigeants de SIDER reprendra aujourd'hui

Par
Schahrazad Hadid

AUJOURD'HUI reprendra le procès des onze cadres gestionnaires impliqués dans ce qui est devenu l'affaire SIDER et qui a largement fait parler de lui à Annaba et ailleurs avec autant d'intérêt que de curiosité. Durant les trois jours qui ont suivi l'ouverture du procès le 21 juillet dernier et qui avait été ajourné par la suite, l'atmosphère était chargée d'une tension extrême ou magistrale et les avocats avaient entamé une dure bataille procédurale

et n'entraînant pas moins de quatre décisions de justice. Ces cadres dirigeants, dont dix incriminés, comparaitront donc de nouveau devant les juges pour le tribunal de Annaba pour des chefs d'accusation les uns aussi graves que les autres : «Détournement et dilapidation des deniers d'une entreprise publique économique, utilisation des biens de l'Etat à des fins personnelles et au profit de tiers contraire aux intérêts d'une entreprise publique économique, détournement dans l'exécution des fonds publics et détournement des biens publics à la dilapidation

et à la destruction». Un nouveau staff de magistrats sera opposé à plus de vingt avocats de la défense pour ce round. Cette fois, le procès SIDER, qui apparemment risque de durer longtemps, comportera sans doute des rebondissements. Rebondissements également du côté des avocats de la défense qui avaient qualifié le dossier comme étant «sans valeur, sans intérêt matériel» et même d'ignorer les accusations portées à l'encontre de leurs clients. Déjà que ce procès est l'un des plus grandes affaires économiques en Algérie depuis l'indépendance, au cours

de laquelle se jouera l'avenir de onze cadres dirigeants d'une entreprise qui fut le géant africain de la sidérurgie. *Suivre en page 3*

L'université prend ses marques sur un fond d'inquiétude

Lire en pages centrales

LASO
BRISA

BRIGUSTONE - SABREX

«Meilleure qualité Européenne»

S.A.F. BRISA

Logistique Economie Sécurité

Pour vos besoins, contactez-nous au

Sigle Social
S.A.F. 1, Rue Pichon Alger

Garantie contre tous défauts de fabrication

Tél. & Fax : (02) 81.78.44

La grande cuisine
c'est aussi



Tél: (02) 23 30 51 & 52
Fax: (02) 23 31 61

N° 639 Prix 10 DA. France 5 FF

Mardi 29 juillet 1997

La Tribune

Quotidien national d'information

Le goût du pain
c'est la levure

mauripan



Tél: (02) 23 30 51 & 52
Fax: (02) 23 31 61

CINQ JOURS APRÈS SA DÉFAITE DANS LA RÉGION D'ATTATBA, LE GIA TENTE DE DÉMONSTRER QU'IL GARDE DES CAPACITÉS DE NUISANCE

66 personnes sont massacrées à Larbaa et près de Medea par des groupes terroristes

A Constantine, Benyahia Abdelaziz, militant du RCD et médecin psychologue de profession, a été assassiné dans l'après-midi d'hier

Par

Abdelkader Khou

L'HORREUR s'a pas cède à la surprise. Cinq jours après l'offensive des forces combattantes de l'armée, contre le fief de Amel Zouadi, dans la région d'Attatba, la barbarie terroriste a fait parler d'elle une deuxième fois, notamment avec le massacre, dans le nuit de dimanche à lundi, de cinquante-quatre citoyens à Larbaa et vingt-deux autres à Ouzaria près de Medea.

Cinq jours après la ville de Larbaa était encore sous le choc. Magasins et boutiques étaient fermés dès 16-17 heures. Des rues passaient le long des rues principales et environnantes. Seuls quelques indigènes pratiquaient sales travaux dans les rues sans doute pour récupérer les rares vêtements de piquette. Les yeux se font fixés au ciel, l'horreur n'est ni son mot ni son silence.

Dans cette localité, le massacre a eu lieu vers deux heures du matin, à peine à deux kilomètres à la sortie de la ville. Un journal qui avait été entre com et conquête et une soixante-dix personnes, venus de plusieurs localités de la région, a été massacrée par des groupes terroristes. Les victimes étaient des hommes, des femmes et des enfants. Les survivants ont placé des explosifs contre les façades des maisons dont les habitants refusaient d'ouvrir les portes.

Certains d'entre eux ont été égorgés, d'autres tués par balles en volant de s'écarter, ou ont été tués les débris de leur habitations. Ceux qui ont pu s'échapper se sont réfugiés dans une école voisine. En se retirant, les assaillants ont kidnappé quatre femmes.

Ce sont les images de feu tirées par les assaillants qui ont causé l'effroi et l'échappée à la nuit qui ont alerté les forces de l'ordre locales qui ont répondu en abattant trois terroristes.

Un même scénario s'est répété pratiquement au même moment dans la localité de Ouzaria, située à quelques kilomètres de Medea, où la barbarie terroriste a entraîné la mort de vingt-deux personnes, dont un nouveau-né de dix jours, égorgé sur son lit, et l'assassin également treize blessés. Une forte odeur de poudre



Le drail a encore frappé les habitants de la région et ses environs. Photo: un attentat collectif pour les 66 personnes massacrées il y a plus de deux mois dans le sud-est de l'Algérie. Larbaa, plusieurs Moudjahid combattants, transportant massivement des blessés et des enfants, pendant d'après d'entre eux que d'éloigner ces saignements particulièrement fragiles de la zone des dangers. Aux alentours de 16 heures et à hauteur du pont situé à la sortie de l'entasse, sur le route de Larbaa menant à la circulation, des policiers ont surpris et tués deux d'entre eux. Les autres terroristes ont été tués par les forces de l'ordre. Les autres terroristes ont été tués par les forces de l'ordre.

LE PROGRAMME DE PRIVATISATION SERA ANNONCÉ PROCHAINEMENT Plus de 200 entreprises économiques relevant des secteurs concurrentiels seront privatisées

Par

Fatima Rahbi

LE PROGRAMME de privatisation sera annoncé dans les tout prochains jours, soit vers la première dizaine du mois d'août prochain. C'est ce qu'a déclaré, hier, au cours des travaux du forum des hommes d'affaires algéro-allemands, le délégué aux participations de l'Etat, M. Ahmed Chibane. Ce dernier, même s'il n'est intervenu qu'évoquer les principaux points du programme en question, pense pas violer le secret, dira

néanmoins que le programme établi, et qui sera débattu prochainement en Conseil des ministres, porte sur la privatisation de quelque 200 entités économiques - EPE et unités industrielles - ainsi que des EPL relevant des portefeuilles des cinq holdings régionales.

La privatisation des entreprises locales du secteur de la P&M (P&M) se fera par le biais de l'association avec des investisseurs privés, soit par la cession partielle des actifs. Il faut rappeler, cependant, que, sur pratiquement un million d'EPL, 300 ont été déclassées dans le cadre de la

restructuration industrielle. Quant aux entreprises concernées par ce programme, du moins dans la première phase, l'opération de privatisation concernera les secteurs concurrentiels. Il s'agit notamment des secteurs de la construction, de la distribution, de la chimie et de l'industrie.

Ce programme de privatisation, des investisseurs publics et du secteur privé sont totalement privés, avec, cependant, l'ouverture du capital à une éventuelle prise de participation pour les investisseurs. De plus, les investisseurs de l'étranger

et de la Reconstruction, l'un approuvé qu'à moyen terme l'un permettra à l'ouverture du capital des grands complexes, à l'instar de l'Etat.

F. K.

Couleurs d'été

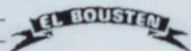
Lire en cahier central

EL BOUSTEN
21, rue C.N.R.A.
ANNABA
Tél: (08) 86 63 79 / 86 64 55
Fax: (08) 86 63 84
Tél: 81 750

CONSERVIERIE
ALIMENTAIRE



CONCENTRÉ DE TOMATE - MARISA



JUS DE FRUITS - CONFITURES

USINE ZERIZER
(W) EL-TARF
Tél/Fax: (08) 42 06

«Consommer algérien, c'est développer l'Algérie ; c'est retrouver le sourire et la vie...» A Bouaf

La grande cuisine
c'est aussi



Tél (02) 23 30 51 & 52
Fax (02) 23 31 81

N° 628 Prix 10 DA, France 5 FF

Mardi 15 juillet 1997

La Tribune

Quotidien national d'information

Le goût du pain
c'est la levure
maurippan



Tél (02) 23 30 51 & 52
Fax (02) 23 31 81

LES MESURES DE PRÉVENTION ÉDICTÉES PAR LA WILAYA D'ALGER SONT ENCORE À L'ÉPREUVE

L'attentat à la bombe du marché de Baraki a fait vingt et un morts et une quarantaine de blessés, selon un bilan officiel

La déflagration s'est produite au niveau d'un marché fréquenté en majorité par des femmes. Le bilan définitif pourrait être encore plus lourd

Par

Abdelkader Kadi

L'IMPITOYABLE guerre d'usure déclinée au peuple algérien depuis maintenant six ans continue son macabre cortège de drames et de deuils. Les attentats à la bombe et des coups d'armes à feu sont devenus des faits de bien souvent à la portée physique et psychologique qui frappent un peuple des larmes sur les plans social et économique.

En ciblant des lieux publics à forte densité de fréquentation, les groupes terroristes ont atteint le stade que les spécialistes qualifient de surprise. Baraki et ses environs, la violence islamiste pourrait sonner le glas de destructions et de meurtres pendant que, au sein même, tribunaux et politiques s'entre-déchirent et s'investissent sans résultat aucun si ce n'est celui d'une violence supplémentaire dont le dévouement le monde algérien, meurtri et défiguré, n'a que faire.

Hier, entre 10h30 et 10h45, un engin piégé déposait sous un étal du marché de Baraki, à l'ouest de la capitale, une bombe à retardement. Quelques secondes après la mise à la détonation au sein d'acheteurs ou de simples badauds dont la plupart étaient des mères de famille accompagnées de leurs enfants en bas âge, le tond dans une zone de marché des femmes au niveau de la place de Baraki, située à proximité de la caserne de Baraki et conçue par le colonisateur au modèle des rues d'urgence d'El Harrach, une mine de Dax et El Mahqoul.

Le choc a projeté les victimes, les blessés, les morts, à l'air. Le choc a projeté les victimes, les blessés, les morts, à l'air. Le choc a projeté les victimes, les blessés, les morts, à l'air.

Pas moins d'une vingtaine de corps ont immédiatement sauté par les revêtements et par la Protection civile de Baraki accourue sur les lieux pendant que s'écroulaient et s'effondraient des ambulances venues de l'hôpital depuis les hôpitaux environnants, espérant aux



Le marché de Baraki, hier, après l'explosion de l'engin piégé

Baraki qui n'est à l'abri des bombes terroristes. Particulièrement choqué par ce qu'il venait de vivre, un voisin d'à peine 18 ans ne comprenait pas ce qui venait de lui

arriver: «Mon Dieu! Jamais je n'aurais cru qu'un jour je perdrais dans mes bras le corps inerte d'un bébé de 1 an. J'en ai au moins une dizaine de corps par terre.

Tous des enfants de moins de dix ans. Ces barbares nous ne veulent pas que nous nous réunissions pour défendre nos biens et nos familles. Projets par le

souffle, des larmes de violence ensanglantées se sont retrouvées suspendues au fil électrique à une vingtaine de mètres de là.

Suite en page 4

ALORS QU'UNE RÉUNION EST PRÉVUE AUJOURD'HUI AU SIÈGE DE L'UNION TERRITORIALE DE ROUBA

Le patron de l'UGTA a convoqué hier le syndicat SNVI

Par

Rachid Moud

LE PATRON DE L'UGTA, par ailleurs, Abdelkader Sidi Said, a reçu hier, en début de matinée, le collectif syndical de la SNVI. Roubais. Cette entrevue, qui fait suite à une convocation adressée par la centrale aux syndicats de Roubais au soir de la journée de grève du 13 juillet, devait servir, dit-on, à dresser le bilan de la journée de protestation. Le patron de l'UGTA avait, en réalité, besoin d'avoir des renseignements sur la situation que prendraient dans le sillage de la SNVI après la journée de protestation. Il avait surtout besoin

de sonder les intentions variables du collectif syndical concernant la dernière des négociations avec la direction du complexe.

M. Belmokadem, le secrétaire général de la centrale de l'entreprise, avait en effet au-devant de lui, lors du débrayage du 13 juillet, que le collectif n'aurait pas l'intention d'une autre action de protestation au cas où les négociations s'ouvraient.

Cet avertissement incite les responsables de l'UGTA à ne pas perdre le fil et à se tenir plus que jamais alertes sur l'évolution des événements à l'intérieur du complexe. Afin, notamment, de prévenir tout dérapage et de garder

le contrôle du mouvement. En fait, Sidi Said avait surtout besoin de connaître le moral des syndiqués qui s'appellent aujourd'hui à leur réunion exceptionnelle au siège de l'union territoriale de Roubais. Cette rencontre, dont certains doutent déjà de son efficacité à conclure la direction, doit en principe décider concrètement des options à suivre pour la suite des événements. Il s'agit par la même occasion la nature des concessions qui ont été données par la centrale au collectif SNVI.

Aujourd'hui, on s'en va en principe sur les intentions des syndiqués et les options choisies par Sidi Said afin de régler le conflit.

Enfin, vers un nouveau débrayage? L'enquête d'un entre Sidi Said et le collectif central de la SNVI, bien plus que la réunion de Roubais d'aujourd'hui, devrait en toute logique répondre à cette question.

Suite en page 1

NOTRE SUPPLÉMENT

Couleurs
d'été

Lire en rubric central

EL BOUSTEN

21, rue CNRA

ANNABA

Tél: (08) 96 83 79 / 96 84 35

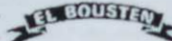
Fax: (08) 96 83 84

Tél: 81 759

CONSERVÉRIE
ALIMENTAIRE



CONCENTRÉ DE TOMATE - MARSEILLE



JUS DE FRUITS - CONNUTURE

USINE ZERIZER

(W) EL-TARF

Tél: 81 759 42 08

«Consommer algérien, c'est développer l'Algérie ; c'est retrouver le sourire et la vie...» A. Boudiaf

De : [REDACTED]
À : nseboussi@gmail.com
Date : 25 avril 2011 04:31
Objet : Le dernier été de la raison

Bonjour Nadia,

Désolée d'avoir mis autant de temps pour te répondre... L'image qui m'a le plus marquée dans ces années de sang est certes celles de la bombe du boulevard du colonel Amirouche... J'étais étudiante à l'époque.

Le train venait de nous déposer à la gare d'Agha, quelques minutes plus tard, je perdais une de mes meilleures amies... Elle avait eu la malchance de passer par là au moment fatidique.

Et puis cette image du président Zeroual au chevet des victimes de cet attentat à l'Hôpital répondant à cette dame qui lui demandait de faire quelque chose,

- Oui Madame mais quoi ? Ça m'a touché au plus profond de mon être.

Je ne sais pas si c'est ce que tu veux au juste...tu n'as qu'à m'orienter le cas échéant.

Ghada.
(Journaliste)

De : [REDACTED]
À : nseboussi@gmail.com
Date : 22 avril 2011 14:31
Objet : Le dernier été de la raison de

Bonjour Nadia,

Moi c'est la Une du matin où l'on faisait état en gros caractères d'un massacre à Blida et sur la même page une photo du musicien funk Terence Trent d'Arby en concert à Tabarka en Tunisie. Elle m'interpelle encore. Je te l'envoie dès que je peux !

Mohamed-Chérif Lachichi.

De : [REDACTED]
À : nseboussi@gmail.com
Date : 21 avril 2011 19:38
Objet : Le dernier été de la raison

Bonjour Nadia,

Pour répondre a une de tes questions : il y a une photo qui m'a marqué ou plutôt deux. Celle de Matoub Lounès dans son cercueil et celle de la « Madone de Bentalha ».

Nadir Braik.

De : [REDACTED]
À : Nadia Seboussi <jade_dz@yahoo.fr>
Date : 30 mars 2011, 11h 49min 39s
Objet : dernier été de la raison.

Bonjour,

Je suis amie avec Halimi, je vous écris pour participer à votre analyse sur la décennie noire!

Deux choses, m'ont marquée : le jour où mon frère a été intercepté par ces fous de Dieu dans un faux barrage et il l'a échappée belle ! Il avait vu comment ces fous de Dieu descendaient des gens à la rivière pour les égorger ! Suite à ça, je ne pouvais plus dormir durant des nuits. La peur envahissait mon corps à chaque nuit car il fallait attendre au cas où la mort frapperait à notre porte. Heureusement, elle ne l'a pas fait mais malheureusement elle a touché notre voisinage.

Comment ça m'a touchée !? Sans doute je ne suis plus la même personne depuis. Je ne regarde jamais rien qui pourrait me bouleverser, films d'actions, violence, sang, morts violentes..... Sinon je resterais des nuits et des nuits avec des cauchemars et ma récupération est lente.

J'espère que mon expérience vous sera utile.

Salutations,

Fouzia Dib.

De : [REDACTED]
À : nseboussi@gmail.com
Date : 19 avril 2011 16 :45
Objet : Le dernier été de la raison

Bonjour,

Je garde le souvenir des barrages nocturnes et sombres, des flics cagoulés et armés jusqu'aux dents. Ils opéraient d'une façon anarchique et ne prêtaient guère attention aux enfants et aux femmes.

Impact ? Je dirai que je suis très méfiant à l'égard des flics et je ne me sens nullement en sécurité en leur présence.

Je garde aussi en mémoire les explosions des bombes déposées d'une façon aléatoire et sans objectif précis. Impact? Ça développe une phobie du sac ou du couffin égaré. Ça a développé également une peur de se mêler à la foule et des rues bien achalandées.

Bonne continuation,
Gd luck !

Saâd Benguerreh.

De : [REDACTED]
À : nseboussi@gmail.com
Date : 19 avril 2011 23:25
Objet : Le dernier été de la raison

Chère Nadia,

Ta question m'intrigue.

L'image qui me hante est celle de la bombe de la rue Amirouche.

J'ai perdu une amie Nadia Mehenni et sa soeur.

Je suis partie à leurs enterrements. Dans le salon, il n'y avait pas de corps donc pas d'enterrement.

J'ai compris qu'ils n'ont rien trouvé. Alors pas de tombes, elles ont simplement disparues.

Je suis partie après l'enterrement sur les lieux de l'attentat et je regardais l'état des lieux : des vitres cassées, des trous dans le trottoir, les traces du feu sur les murs.....

Je ne sais pas.... Ta question est difficile et pourtant il me semblait que je pouvais t'y répondre. Peut-être est ce la difficulté d'imaginer ? Il n'y a simplement aucune image qui me revient hormis ce salon, où beaucoup de femmes y compris la mère de Nadia et ses soeurs, assises autour de rien. Un cercle autour de corps absents. Un cercle autour du vide.

Oui, des femmes, habillées en noir, en cercle autour de corps absents.... autour d'un vide.

À très bientôt chère Nadia.

Myriam Ait Arbi, d'Espagne.

Ps: tu peux garder mon nom, pourquoi être anonyme encore.

De : [REDACTED]

À : nseboussi@gmail.com

Date : 19 avril 2011 12:40

Objet : Le dernier été de la raison

Bonjour,

Pareil que Fetta...

J'ai vu un reportage ici en Angleterre qui s'intitule " Dispatches".

Ils avaient accidentellement montré un bébé décapité sur le toit d'une maison.

J'ai pleuré et j'ai commencé à hair Dieu de ne pas intervenir.

Voilà Nadia!

Mais l'image qui m'a choqué le plus, c'est durant le printemps Noir en Kabylie...

Voir un enfant de 16 ans qui a été tué par une balle explosive.

Sa poitrine était ouverte et son visage innocent s'était imprégné de la dernière douleur qu'il ressentit avant de quitter ce monde.

Je n'ai pas mangé durant trois jours et j'en pleure en t'ecrivant cela. J'essuie mes larmes... Et, je ne pourrais jamais oublier ce visage.

Peut être que cela ne fait pas partie du thème... Mais cette photo a remplacé celle du bébé sur le toit.

Mais la photo de ce garçon me hante encore.

Hmimi Brahimi

(Réalisateur)

De : [REDACTED]
À : nseboussi@gmail.com
Date : 19 avril 2011 23:02
Objet : Le dernier été de la raison

Chère Nadia,

L'image qui me revient le plus de cette période est celle des barrages qui durent d'ailleurs toujours.

Mais c'est surtout, l'image de ces hommes debouts, face contre le mur, les mains sur la tête attendant la vérification de leurs papiers après que le brigadier soit monté dans le bus, nous toise du regard et demande à fouiller nos sacs à main.

J'avais toujours eu peur pour mon conjoint qui n'avait pas passé son service militaire. En effet, j'avais peur qu'on lui demande la carte du service national et ne la trouvant pas l'embarquerait dans leur fourgonnette. Vais-je le revoir un jour ? Je pensais tout bas dans le bus à chaque barrage....

L'impact de ces images vues durant cette décennie, nous marquent d'incertitude..... Je garde en moi cette peur d'être retenue dans mon pays pour une raison ou pour une autre. Dans cette prison à ciel ouvert.

Je ne sais pas si j'ai bien répondu à ta question.

Djamila A.

De : [REDACTED]
À : nseboussi@gmail.com
Date : 19 avril 2011 23:12
Objet : Le dernier été de la raison

Bonjour ma très tendre Nadia,

L'image qui me vient à l'esprit est la bombe de l'aéroport.

Au JT de 20 heures, alors qu'on dinait face à la TV. Je tombe nez à nez avec l'image d'un pied dans les décombres.

Je suis resté cloué sur ma chaise, ne sachant quoi faire...

L'aéroport, ce lieu qu'on aspirait tous à traverser pour fuir ce pays, est devenu un chemin incertain, une ligne directe menant à un cauchemar plus terrifiant.

Lorsque j'ai quitté ce pays pour le Danemark, j'ai pleuré dans l'avion un bon moment sans comprendre pourquoi.

Aujourd'hui, je sais que cette image est pour quelque chose.

Je t'écris du Danemark et je suis étonné que tu mènes tes recherches sur ces années là....

Mon français est moins bon qu'avant. Tu peux corriger mes fautes s'il y en a.

Bien à toi, ma tendre amie, tu as le bonjour d'Evelyne.

Djamel khider.

De : [REDACTED]

À : nseboussi@gmail.com

Date : 19 avril 2011 12:38

Objet : Le dernier été de la raison

Bonjour Nadia,

Ce qui m'a le plus marquée comme image dans les médias durant la décennie noire en Algérie : c'est l'image d'un reportage sur Bentalha avec la présence sur place d'un homme politique Français.

L'image d'enfants se retrouvant seuls, leurs familles entières ont été tuées, les maisons brulées.

Le Mr français montrait des restes de corps humains par terre avec le bout de son parapluie noir,

Cela m'a choquée et l'image des enfants errant sans familles aussi.

Fetta Azeffoun.

De : [REDACTED]

À : nseboussi@gmail.com

Date : 19 avril 2011 22:09

Objet : Le dernier été de la raison

Bonjour Nadia,

C'était une photo d'un émir de l'AIS qui avait bénéficié de la concorde civile, publiée à la Une du journal de la Nouvelle république.

Ça m'avait mis hors de moi.

Il était assis avec d'autres terroristes et portait une kalachnikov. Ce gars avait son portrait placardé sur les murs de la ville. D'ailleurs durant mon service militaire, je lui courais après.

La photo était prise par Nabil, l'associé d'Ouahab, celui qui est mort il y a quatre ans. C'était une belle photo mais qui portait pas mal de symboles.

La deuxième : est celle de Hmida et Djamel deux photographes pris en photo lors d'une opération à Ouled Allal. Ils portaient des casques et des gilets par balles. Ils étaient planqués derrière des sacs de sable. Soldats ou journalistes ?

A .E.

De : [REDACTED]

À : nseboussi@gmail.com

Date : 19 avril 2011 14:17

Objet : Le dernier été de la raison

Ce qui m'a marqué durant cette période, c'était l'attentat du Bd Amirouche en 1995.

C'était la période où on plaçait des bombes dans les bus et les endroits publics.

A ce moment-là, j'avais la peur au ventre de monter dans un bus ou de me retrouver dans un lieu public (marché, café etc.)

Youcef Ingra.

De : [REDACTED]

À : nseboussi@gmail.com

Date : 19 avril 2011 14:52

Objet : Le dernier été de la raison

Nadia,

De retour de Kabylie, sur la route d'Alger vers les Issers, devant nous, sous cette pluie battante une Renault quatre qu'on distingue à peine ; d'un coup un bruit fond le ciel, telle l'explosion d'une bombe. On ralentit, puis on s'arrête presque à quelques mètres de la voiture qui venait de crêver un pneu .On contourne la carcasse et continuons notre route ; faut dire que quelques heures auparavant, on est tombé sur cette même route nationale, sur les restes de fumée d'un pont qu'on venait de faire exploser, principal axe pour tout l'est Algérien.

L'année 1994 était l'une de ces années de peur domptée. On circule, on ne sait quand tout cela prendra fin. On ne sait si c'est par une bombe ou un mitraillage à un faux barrage !

Boualem Yakkar.

Ma signature

(Écrivain)

De : [REDACTED]

À : nseboussi@gmail.com

Date : 19 avril 2011 14:03

Objet : Le dernier été de la raison

En couverture dans la wilaya de Relizane lors des massacres de 1998 au douar Kherarib qui fait partie des trois douars attaqués dans la nuit du 31 décembre 1997 au 1er janvier 1998 : il y avait plus de 300 morts. Trois douars décimés dans la daïra d'Ami Moussa près de Ramka, aux Ouaressenis, près de l'ancien QG de la wilaya IV. Il n'y a eu que des fosses communes.

Donc nous avons vu, rien qu'à El Kherarib, plus de 150 personnes assassinées. Il n'y a eu du douar que trois rescapés, une fillette, son oncle et un jeune. Je les ai vus le lendemain à l'hôpital.

Trois jours après, les autorités ont organisé une visite guidée sous escorte. En arrivant aux El kherarib, on a vu qu'il n'y avait qu'une cinquantaine de tombes et certaines mal-orientées. Des tombes fraîches !!! Alors que trois jours auparavant, il y a eu une fosse commune pour tout un village. 156 morts et les autorités voulaient rester sur un bilan de 50 morts !

Maintenant commence l'image :

Un monsieur, avec un sang-froid incroyable, demande aux autorités sur les lieux, où sont les membres de sa famille ?

Le chef de la daïra lui intime l'ordre de quitter les lieux. Il répond au chef de la daïra : pas de tombes donc pas de morts !!!!!!!!!!! Alors où sont les membres de ma famille ?

Puis il rentre dans sa maison complètement saccagée et prend quelques affaires avant de s'éloigner calmement.

J'étais ébranlé par sa résignation. J'étais marqué par le comportement de cet homme plus que par le massacre et le faux bilan.

Youcef Rezzoug.

(Journaliste)

De : [REDACTED]
À : nseboussi@gmail.com
Date : 19 avril 2011 11 :04
Objet : Le dernier été de la raison

L'image qui m'a marqué, est l'assassinat du président Boudiaf.

http://www.art19.org/ammarbouras/textes-ammar_bouras/Ammar-Bouras/tag_out.html

Ammar.
(Artiste)

De : [REDACTED]
À : nseboussi@gmail.com
Date : 19 avril 2011 05:27
Objet : Le dernier été de la raison

L'image qui m'a marqué dans la décennie rouge ou noire, en fait il y en a eu deux : celle de l'assassinat de Boudiaf parce qu'elle portait un message subliminal fort, en même temps clair et sans ambages à l'endroit de tous (tous les Algériens), à savoir que quiconque s'aviserait à remettre en cause le système en place subirait le même sort. C'est très fort, ils ont tapé très fort et je crois que cette image a marqué tout le monde. La deuxième image est celle de la « Madone de Bentalha » pour le malheur qu'elle révèle et l'impuissance de l'être face à la machine de destruction idéologique qu'elle soit étatique, militaire, para-militaire, révolutionnaire ou terroriste.

Voilà ma chérie, j'espère que j'ai été utile pour ton travail. Je t'embrasse Nadouchka et je te dis à bientôt.

Ahmed Kaci.
(Journaliste)

De : [REDACTED]

À : nseboussi@gmail.com

Date : 19 avril 2011 01:18

Objet : Le dernier été de la raison

Bonjour Nadia,

Mon image des années 90 :

- Un jour à la TV nationale, on a montré des terroristes tués. L'image m'a choquée et reste gravée dans ma tête. Et j'ai aussi l'image des victimes, couvertes de draps et la tête découverte dans la morgue.
- j'ai aussi l'image des infirmières qu'on a obligé de recoudre des cous égorgés, elles racontaient ça à la TV !
- le reportage de TV5, témoignages des femmes violées par 70 terroristes la nuit
- l'assassinat de Matoub Lounès Son image dans son drap

En dehors de l'image, j'ai vécu :

- un ratissage dans un marché, j'étais avec ma mère, ça m'a tellement marquée. Je me rappelle que nous achetions du fromage au moment où les balles allaient entre nos pieds !
- aussi, le jour où nous étions obligés de sortir à 4h du matin de la maison, nous devions prendre la fuite car nous entendions nos voisins se faire assassiner

Voilà ! Si tu veux que je développe plus, tu me diras ! (bien que, j'ai du mal).

Bisoux,
Yasmine.

De : [REDACTED]

À : nseboussi@gmail.com

Date : 10 avril 2011 02:59

Objet : Le dernier été de la raison

Chère Nadia,

C'était le ramadhan, le journal TV du soir, un flash qui m'a marqué, on venait d'annoncer la mort de mon ami et de surcroît c'était un terroriste.

Brahim Djebbloun.



Vue de l'installation le dernier été de la raison 2012 à la galerie de l'UQÀM.



Vue de l'installation le dernier été de la raison 2012 à la galerie de l'UQÀM



Détail de l'installation le dernier été de la raison 2012 à la galerie de l'UQÀM.



Détail de l'installation le dernier été de la raison 2012 à la galerie de l'UQÀM